

La odisea de la conciencia: Mayra Montero, *Como un mensajero tuyo*

por

Joel Rodríguez Ferreira

Tesis sometida en cumplimiento parcial
de los requisitos para el grado de

MAESTRO EN ARTES

en

Estudios Hispánicos

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
Recinto Universitario de Mayagüez
2006

Aprobada por:

Jacqueline Girón Alvarado, Ph.D.
Miembro del comité graduado

fecha

Roberto Fernández Valledor, Ph.D.
Miembro del comité graduado

fecha

Magda Graniela Rodríguez, Ph.D.
Presidenta del comité graduado

fecha

Jaime L. Martell Morales, Ph.D.
Director de Estudios Hispánicos

fecha

Darnyd W Ortiz Seda, Ph.D.
Representante de Est. Graduados

fecha

ABSTRACT

This research is based on Mayra Montero's novel, *Como un mensajero tuyo*. It consists of a phenomenological approach that emphasizes mainly on the existential conditions of the characters and the facts they experience. Love appears as a catalytic element inside the anguish the subjects suffer, and also as an agent of fatality and death. Particularly, in the case of Caruso, we establish a transmillenary relationship with Radamés, the main character of Giuseppe Verdi's opera, *Aïda*, to determine how this interpretation affects the particular behavior of the artist. The thesis also includes the researcher's perspective, and other commentaries, concerning the concepts of “consciousness” and “phenomenology”.

RESUMEN

Este trabajo investigativo está basado en la novela Como un mensajero tuyo, de Mayra Montero. Consiste en un acercamiento fenomenológico que hace énfasis mayormente en los estados existenciales de los personajes y en las vivencias que estos experimentan. El amor se proyecta como elemento catalizador en medio de la angustia que padecen los sujetos, y como factor de fatalidad y muerte. Particularmente en el caso de Caruso, establecemos una relación transmilenaria con Radamés, el protagonista de la ópera Aída, de Giuseppe Verdi, para determinar cómo la interpretación de este personaje se proyecta en la conducta personal del artista. Incluimos, además, nuestro punto de vista, y otros comentarios, sobre los conceptos de “conciencia” y “fenomenología”.

Dedicatoria

*A Milagros Ferreira Cedeño,
madre ejemplar y maestra de generaciones.*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Dra. Magda Graniela Rodríguez por su dirección y consejería en la preparación de esta tesis. De igual manera, a la Dra. Jacqueline Girón Alvarado y al Dr. Roberto Fernández Valledor por su amable disposición a ayudarme en esta labor. Han sido también muy valiosas las sugerencias y observaciones de la Dra. Darnyd Ortiz Seda, representante de Estudios Graduados, en la presentación de este trabajo.

Deseo, además, expresar sincero agradecimiento a Myrna Hernández Alvarado, directora del Centro de Computadoras (CH-112), cuya asistencia técnica ha sido de gran valor. Asimismo, a María del Carmen Pérez, directora de la Colección Álvarez Nazario, por su siempre disposición a orientar y ayudar.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
A. La autora y su obra.....	1
B. Metodología.....	2
CAP. I. CONCIENCIA Y FENOMENOLOGÍA.....	4
A. La conciencia: manifestaciones e implicaciones.....	4
B. Acercamiento a la conceptualización fenomenológica.....	17
NOTAS (de la introducción y del Cap. I).....	31
CAP. II. LA ODISEA DE LA CONCIENCIA.....	32
A. Gentes y dioses.....	32
B. Más allá de la muerte.....	43
C. En busca de una mujer.....	48
D. Los temores de Enrico Caruso.....	50
E. La vivencia amorosa de Aida.....	66
F. Enriqueta: la vida como búsqueda.....	76
NOTAS (del Cap. II).....	83
CAP. III. EL MENSAJERO Y EL MENSAJE.....	85
CONCLUSIÓN.....	95
NOTAS (del Cap. III y de la conclusión).....	100
BIBLIOGRAFÍA.....	101

INTRODUCCIÓN

A. La autora y su obra

Mayra Montero, periodista y novelista cubana radicada en Puerto Rico desde su juventud, es una de las principales figuras femeninas con las que cuenta la narrativa puertorriqueña actual. No obstante, Montero ha superado las fronteras isleñas. La novela Como un mensajero tuyo, entre otras, ha colocado su nombre en el escenario de las narradoras más destacadas internacionalmente. Por ser de reciente publicación, no existen trabajos críticos detallados sobre la misma y, en tales circunstancias, el presente estudio viene a contrarrestar este vacío.

Como un mensajero tuyo conjuga las historias de Enrico Caruso, cantante de ópera; Aida, mulata cubana; y Enriqueta, producto del amor ilícito entre ambos. Estos tres personajes experimentan una odisea de vida por medio de la cual adquieren conciencia de lo que es su esencia como seres en el tiempo.

La existencia de Enrico Caruso a partir del momento en que estalla la bomba en el Teatro Nacional de La Habana, es de total angustia. Ve la muerte como una amenaza constante e inicia una desesperada lucha contra el reloj del tiempo. Vive en un estado de tensión que le provoca miedo, llanto, sudor, temblores y, en última instancia, una vivencia que equivale a la auténtica conciencia existencial del ser-para-la-muerte. Pues como bien lo señala Jaspers: *“La conciencia tiene ante los ojos la muerte que trata de evitar a toda costa. El impulso de conservar su existencia hace experimentar angustia ante las amenazas [...]. En la expectación del futuro imagina lejanas posibilidades, fines y peligros”* (8).

Asimismo, el ambiente que rodea a Caruso en Cuba, y en el cual se desarrolla la trama novelesca, influye sobremanera en la conciencia individual y social del tenor italiano, ya que lo adentra en el mundo de los *orishas* y devotos yorubas y congos para ser partícipe de ritos, costumbres ancestrales y elementos esotéricos de herencia africana. Lo esotérico no significa necesariamente fantasía, ya que la mayoría de estos elementos son realidades subjetivas y espirituales que abarcan mitos y leyendas consagrados por el núcleo de creyentes.

Aida, por su parte, es un ser en cuya vida se alternan las convicciones religiosas con la magia. Ella se perfila en la novela como fiel creyente en el destino e intenta cumplir el suyo alcanzando un amor erótico que se pueda fundir con el amor espiritual y le otorgue trascendencia. Enriqueta, por otro lado, pugna por conocer la verdad de su ascendencia, descubrir las huellas que dejó su padre en el mundo que la rodea e identificar en ellas vestigios de sentimientos paterno-filiales.

B. Metodología

El epígrafe de este estudio: “la odisea de la conciencia”, intenta dilucidar el divagar atolondrado de la conciencia abrumadora en cada uno de los personajes principales de la novela en cuestión, haciendo referencia y comparación con las aventuras, tan nefastas como heroicas, de Ulises¹, el legendario héroe de La Odisea.

En cuanto al método de análisis, llevamos a su praxis un acercamiento fenomenológico a Como un mensajero tuyo con el doble propósito de describir vivencias y, a la vez, aportar intelectualmente a la comprensión y entendimiento de los conceptos “conciencia” y “fenomenología” desde los puntos de vista filosófico y semántico.

La fenomenología, como método de análisis literario, no demanda las mismas implicaciones que el concepto filosófico, por lo tanto, daremos por adecuada una exposición descriptiva de la impresión llana y sincera que cada objeto de atención aprehenda en la sensibilidad de la conciencia, dejando a un lado las opiniones y teorías preconcebidas.

Por otro lado, la ópera Aída, de Giuseppe Verdi, juega un papel importante en nuestro análisis, ya que constituye parte del esquema de conciencia en el personaje de Caruso. Los hechos y experiencias del guerrero Radamés, principalmente en lo relativo al amor y al destino, robustecen el acopio de vivencias del artista a través de sus interpretaciones. De igual manera, las vicisitudes, amores y angustias que sufre Aída², la princesa etíope esclava, llegan a tener continuidad en la Aida cubana. Ya no por suma de conciencia, sino por un tránsito mágico y ancestral que envuelve destino, misterio y desplazamiento espacio-temporal.

Como ya hemos dicho, el desarrollo temático de este estudio irá hilvanando, por medio de contrastes y comparaciones, muchos aspectos de las experiencias y desventuras de Ulises con las calamidades y problemas que debió enfrentar Caruso durante su estadía en suelo cubano. Este aspecto no incide en la conciencia del cantante de ópera, ya que no es parte de sus vivencias reales ni tampoco de las ficticias. No obstante, como el propósito de la tesis responde a una “odisea de la conciencia”, ponderamos este recurso como uno muy valioso e importante para formar en la conciencia del lector un panorama amplio de la ubicación del *dasein*³ en el tiempo y el espacio.

CAP. I

CONCIENCIA Y FENOMENOLOGÍA

A. La conciencia: manifestaciones e implicaciones

La base de nuestro planteamiento consiste en que los elementos de conciencia formados por fantasía constituyen parte de una conciencia real. Si unos hechos, acontecimientos, reacciones, impresiones, percepciones y experiencias se allegan al acopio de la conciencia del yo real a través de una aprendida o estudiada fantasía, éstos vienen a ser parte de la conciencia real de la misma manera que las vivencias concretas. El elemento imaginativo, ficticio e irreal que adviene a la conciencia basado en la representación de lo real, se acomoda allí de tal modo que llega a ser conciencia.

Muchos sicólogos hablan de dos hemisferios cerebrales que conforman la conciencia. Uno de ellos corresponde a lo verbal y racional, otro a la meditación y lo trascendental. Carlos Castaneda, por su parte, en su libro El fuego interno, sostiene que hay dos tipos de conciencia: A uno lo llama estado normal, en el cual nos desempeñamos en el mundo cotidiano; y al otro lo denomina “el lado misterioso del hombre”. Según Castaneda, el lado derecho del cerebro pertenece a la conciencia normal y el lado izquierdo corresponde al misterioso (9). Aceptando el término “conciencia normal”, diremos que ésta es donde se goza, se sufre, se piensa y se siente. En otras palabras, la “conciencia de estar conciente”; de sentirnos parte del mundo y saber que el mundo, a la vez, forma parte de la conciencia.

Para María T. Bertelloni, la conciencia es “*la capacidad de captar el mundo como el otro del yo, como el oponente y lo extraño, con el cual hay que entenderse de alguna forma [...]; una aprehensión espontánea e inmediata de lo circundante como parte integrante [...] de la propia vida*” (41). A esto podríamos añadir que la conciencia es un estado en el cual un sujeto interactúa con su entorno por medio de canales de relación (percepciones, sensaciones, impresiones, emociones, etc.), y con el acopio de vivencias.

A través del tiempo se ha pretendido definir la conciencia desde los puntos de vista espiritual, psicológico y filosófico, pero sería apropiado conocer algunos detalles del aspecto neurofisiológico que nos ayudarán a profundizar en esta idea. Prochaska, según lo cita MacBride, “*sostenía la hipótesis de que los nervios [...] en el bulbo raquídeo, [...] originaban un asiento de la conciencia sensitiva. Ulteriormente [...] este sitio se desplazó [...] al tálamo, donde [...] las investigaciones actuales parecen brindar apoyo al concepto de que hay un centro talámico de la conciencia*” (660). Sin embargo, el encéfalo, como tal, no se considera en la actualidad que ejerza la función de la conciencia. Creo que deberíamos despojarnos, preferiblemente, de consideraciones de orden somático para aplicarlas a la conciencia y dirigirnos a la concepción de un “órgano”, si no espiritual, a lo menos psíquico.

Es importante reconocer, sin embargo, que la ciencia neurológica determina como conciencia el resultado del funcionamiento del cerebro en estado de vigilia. Además de ese estado de vigilia, existe un contenido mental cambiante que incluye significados primarios y subsidiarios que cobran vigencia tanto en concepciones actuales como en el recuerdo de acontecimientos pasados (MacBryde 660).

Volviendo a lo filosófico, según Sartre, citado por Grevillot, *“mi conciencia sólo será la suma de mis actividades de conciencia; en ningún caso serían producto de un espíritu sustancial”* (41). Para él, la conciencia es elaborada por el mismo sujeto. Considera que si lo que existe son fenómenos, entonces el ser no existe en potencia sino en apariencia. Se muestra, sin embargo, de acuerdo con Husserl al afirmar que toda conciencia es conciencia de algo: *“Todo conocimiento, como todo sentimiento de amor, de miedo, de cólera, etc. [...], siempre está relacionado con un objeto. Por lo tanto, el ser de la conciencia no está encerrado en sí mismo, sino que es un ser en relación”* (Grevillot 44).

El planteamiento de Sartre enfrentaría un simple logicismo: los fenómenos constituyen estímulos cuya respuesta son los actos de conciencia. Ahora bien, si detrás del fenómeno no existe un ser en potencia y, por consiguiente, tampoco lo hay más allá de las actividades de conciencia, entonces la conciencia sería conciencia de nada; o sea, una nada respondiendo a nada. De este modo, la existencia sería no una apariencia, sino una ilusión. Dado que la conciencia es estimulada por los fenómenos, se infiere que existe un ser de conciencia, pues el vacío no puede ser estimulado. Las actividades de conciencia están dirigidas a la aprehensión del fenómeno por medio de la percepción, impresión, emoción, etc., pero también constituyen procesos de ubicación y selección de elementos de conciencia. Existe, por lo tanto, una entidad que capta, guarda, elimina y da lugar a estas actividades. La conciencia se acrecienta, pero no disminuye; se desplaza en el tiempo y en el espacio, se nutre de lo real y de lo ficticio, de lo vivido y de lo soñado, de lo propio y de lo ajeno.

En el caso de Caruso, sus experiencias se conjugan entre lo vivido y lo soñado, ya que hay mezcla de realidad y de fantasía, de pasado y de presente, de amor y de miedo. En su mente se mezclan los hechos que interpreta en sus óperas y los que ocurren en el universo material. Se confunden los mundos representados y los vividos, por lo cual, esta condición imprecisa aturde su conciencia.

Sobre este tema Lyotard señala que en la conciencia se puede conjugar la realidad y lo que no se percibe claramente como real:

La actitud natural contiene una tesis o posición implícita por la cual yo encuentro ahí el mundo y lo acepto como existente [...], están las cosas corpóreas [...], los seres animados [...], los hombres [...], los objetos reales [...] más o menos conocidos, [...]. Este mundo se extiende [...] en un fijo orden del ser, hasta lo infinito. Lo actualmente percibido [...] está en parte cruzado, en parte rodeado por un horizonte oscuramente conciente de realidad indeterminada (13-14).

En Como un mensajero tuyo tenemos un escenario determinado que presenta la autora de la novela, pero el otro mundo del pasado, ese otro de la fantasía y aun el mundo de la distancia, inciden tanto en la mente como en la conciencia de Caruso para determinar su conducta y reflejar sus sentimientos: Aída y Radamés en el remoto Egipto, la Aida presente en la isla antillana, el escenario negro y chino, su esposa en Nueva York, la mafia, Nápoles, etc. En palabras de Lyotard: “*El nebuloso horizonte [...] está ahí [...] patentemente en cada hora [...], tiene su horizonte temporal infinito por dos lados, su conocido y su desconocido, su inmediatamente vivo y su no vivo pasado y futuro*” (Ibíd.).

Para percibirse un “yo”, o sea, un ser existente, el ser humano necesita por lo menos un referente, un “no yo” del cual se distinga y en relación con el cual se reconozca. Para sentirse ubicado en el mundo necesita saber que cada cosa está en su puesto; que ha colocado a cada “no yo” en el lugar de su conciencia que le corresponde. El *dasein in der welt* se visualiza como protagonista de cada nuevo episodio o experiencia. Cada movimiento en el laberinto del destino es una nueva situación que lo relaciona con los cambios de los “no yo”, generando estados de armonía o de rechazo, de agrado o desagrado, de paz o de hostilidad. Estos “no yo” son personas, cosas, animales, situaciones, recuerdos, experiencias y todo lo que tiene acceso a la conciencia. A través de estos “no yo” el *dasein* abre camino para ubicarse e identificar constantemente el yo propio.

Los objetos se sitúan en el espacio y en el tiempo. Pueden dejar de estar en el espacio, pero siguen renovando actualidad psíquica en el tiempo a través de la memoria. “*Tiempo y espacio [...] como conceptos son el reflejo en el cerebro del tiempo y del espacio objetivos que existen más allá de la conciencia*” (Carranza 59). Es cuestión de mover el punto de encaje de una conciencia acrecentada, para alinear en un instante las emanaciones de otros mundos y otras épocas (Castaneda 336). En el caso de Caruso, a él llegan las emanaciones de otros mundos y otras épocas, pero no con una conciencia acrecentada a manera de un *babalawo* lucumí o un *nagual* tolteca, sino una conciencia normal reducida a “estar consciente de ser”, por lo que su vida es laberinto, agonía, incertidumbre y expectativa. Anda de aquí para allá en un movimiento lastimero, colgado como marioneta por hilos que el destino mueve a su antojo. “*Cuando el ser*

humano se hace presa de sus pasiones, debilidades o vicios le entrega el control de su vida a factores ajenos a su voluntad. El mayor de los peligros que enfrenta el ser humano es el de perderse en su propio laberinto mental” (Cintrón 9).

La principal emanación de la conciencia es la noción de existir, de ser y de poseer un yo que le da calidad a ese ser. Como muy bien lo personaliza Raeymaeker, *“Mi experiencia se extiende más allá de esta percepción vivida del yo. Me siento vivir en un mundo que me rodea. Por todas partes choco con los objetos que están ahí, fuera, y se distinguen de mí: forman un no-yo”* (21). No obstante, ese yo es tan cambiante como las circunstancias mismas. Es un yo diferente en cada situación. La conciencia se sintoniza de acuerdo a cada fenómeno experimentado. El yo cambiante es una entidad que representa un fenómeno de conciencia adaptable a cada momento fenomenológico externo y perceptible al sujeto para quien el fenómeno es objeto. Hay sin embargo, un yo que es absoluto, es esencia y no es aprehensible, pero que se intuye porque da lugar a los yo cambiantes del yo inmanente. Aun así, esos yo cambiantes no son “no yo”, sino que pertenecen al yo propio.

La conciencia de existir no es más que una aprehensión momentánea del ser dentro del largo peregrinaje de la conciencia por una infinitud espacio-temporal que se vivencia en el pasado y el futuro y se concreta en un presente relativo; el cual puede implicar cualquier punto en la línea del tiempo, y se capta como tal en una percepción de conciencia; por lo que el presente relativo, a diferencia del convencional, es el momento de la aprehensión existencial. Estas dos categorías temporales forman lo infinito, o sea, el presente eterno al que se refiere Unamuno como *“la tragedia misteriosa de nuestra*

vida histórica espiritual” (89). Si la conciencia del ser cambia de escenario en el tiempo y el espacio, el ser se entrelaza entre tantas conciencias como escenarios haya, por lo que el ser puro se reduce a estancos esporádicos de conciencia que luchan por la reunificación consciente del ser. Esta es la agonía existencial que refleja la vida de Caruso en su intrincada odisea de conciencia.

La conciencia tiene su origen en la aparición de los fenómenos. “*Al mismo tiempo que crea al mundo, el hombre se crea a sí mismo, porque su medio rige su conciencia*” (Grevillot 118). Podríamos decir, entonces, que la conciencia tiene características que responden a factores externos que inciden en el sujeto, fijando imágenes de conciencia. Dice Sartre que para uno tener conciencia propia tiene que alejarse de sí. Cuando el ser se aleja de sí mismo se pone en lugar de sus objetos, por lo que se convierte en fenómeno ante su conciencia. Hay, pues, una interrelación entre sujeto y objeto, de tal manera que los fenómenos de la conciencia constituyen elementos temporales que se fijan como imágenes de acopio. El hecho de alejarse de sí le da libertad al sujeto de analizarse. Caruso, en un momento dado, no toma conciencia de sí mismo; en su situación de angustia no puede reflexionar ni distanciarse de su yo para verse como un *alter ego*. Al no poder contemplarse a sí mismo carece de libertad. En tal condición de aprisionamiento se produce la *sorge* o angustia existencial.

Como se habrá notado, juntamente con la exploración de la conciencia, se entrelazan los conceptos de “ser” y de “existencia”. Estos tres elementos fusionados: *conciencia*, *existencia* y *ser* son muy importantes para la conformación de la imagen que los representa: el “yo”. Al yo hay que defenderlo y conducirlo con astucia a través de los

entresijos que nos dejan los “no yo” y la existencia misma, para que de esta manera, el ser se sienta ubicado en su espacio mundanal.

El yo se proyecta como una dualidad individual y social. El yo individual es auténtico y determinante; nos da la seguridad de existir por una concluyente conciencia propia; crea nuestra personalidad y define nuestro ser. El yo social es circunstancial, fingido y cambiante; nos ubica entre los “no yo” y nos interrelaciona con ellos. Resulta importante porque modifica y conduce el transcurrir de la existencia. *“La fuente y el asiento de los actos y de los estados es el yo [...] En todo acto de conciencia, el yo se manifiesta a sí mismo como un yo real y existente; comprueba su propio ser, así como su contacto inmediato con el ser del no-yo”* (Raeymaeker 21, 30). En Caruso se manifiesta una crisis de conciencia; por el tormento que padece su conciencia individual, ocurre un desorden en su conducta social. Va recogiendo, atando, rebuscando y reparando pedazos de conciencia social. Pretende componer su “yo social” para conservar y vindicar su “yo individual”.

Sobre este estado de “sorge” Jean-Marie Grevillot nos comenta:

La mayoría de los seres humanos viven al día, sin reflexión de su conciencia, absortos por el ciclo de sus ocupaciones diarias y ajenos de sí mismos, al punto de que no es el “yo” el que manda en ellos, sino un “se” impersonal. Algunos, no obstante, se despiertan de su quietud a través de la angustia, que los hace elevarse al “existencialismo auténtico”, al revelarles lo que son realmente: seres que no saben por qué han nacido y que están irremediabilmente condenados a morir, por lo tanto seres de la

nada, que vienen de la nada y que van a la nada sin poder aferrarse a nada sólido que pueda salvarlos (17).

Debemos destacar que el ser, real y existente, posee una conciencia, pero que además, la conciencia posee un ser. El ser de la conciencia se prolonga y discurre a través del tiempo. Su naturaleza es acumulativa. A medida que transcurre el tiempo, los fenómenos del pasado no se van eliminando, sino que robustecen la conciencia. “*Mis hechos de conciencia no se aniquilan ni se separan de mí para colocarse atrás, sino que continúan existiendo como una estructura de mi ser desde el cual yo me defino*” (Grevillot 54).

José Barrio nos amplía esta idea en los siguientes términos:

El mundo del hombre [...] viene determinado [...] no por la mayor o menor proximidad [...]. Mi mundo está integrado por aquellas cosas en las que estoy preocupado, con las que me relaciono en mi actividad vital; estas cosas pueden estar cerca o lejos; hay cosas que están cerca de mí – como puede ser un vecino [...]– pero que no forma parte de mi “umwelt”; por el contrario, cosas que están muy lejanas, pueden preocuparme mucho (272).

Luis Carranza enfatiza en que los objetos de conciencia no son solamente las cosas tangibles que vemos a nuestro alrededor. Al respecto nos dice:

En la llamada esfera de los objetos reales se acostumbra incluir no sólo a los objetos que [...] están [...] fuera de nosotros [...], sino también a los objetos de la conciencia, que, como vivencias psíquicas, se dan en el

tiempo, esto es, poseen el ser temporal de lo real que se contrapone al ser intemporal de los objetos ideales (56-57).

Sobre esta misma línea de pensamiento: el ser, su existencia y su conciencia histórica y trascendente, resulta oportuno el razonamiento de Jaspers:

El hombre se puede elevar sobre su existencia empírica, [...] es impulsado a remontarse a la metafísica. Esta es, para el existente, la aclaración en la cual -desde el mundo, en comunicación con otras “existencias”- habla la trascendencia. Aquí está lo que al hombre realmente importa. Aquí puede [...] encontrar la certidumbre más profunda de sí mismo. [...] la “existencia” se ve orientada hacia las cifras de la trascendencia [...]. Pero [...] la objetividad absoluta como cifra de trascendencia [...] recibe el valor de símbolo, por el hecho de que su contenido se hace sensible. [...]. Para la conciencia que pregunta por la objetividad, el símbolo [...] se descifra existencialmente. En la medida en que el objeto debe ser aprehendido, [...] cuando en él se manifiesta algo absoluto para la “existencia”, es real de una manera que no admite comparación. Al desaparecer su ser-objeto se actualiza el verdadero ser para la “existencia”. [...] no son realidades en el sentido de que pudieran serme dados en algún modo empíricamente como objetos. Como tales, son [...] vagas fantasías de la conciencia. Pero en la conciencia son objetos absolutos para la “existencia”, [...]. No [...] una fantasía cualquiera [...], sino la fantasía como juego del fondo existencial [...] del ser. [...]. En

una objetividad incuestionable está ante nuestros ojos, como algo que existe entre lo demás que existe. [...] De la historicidad de la existencia humana [...] viene a nuestro encuentro un mundo inmenso de objetos metafísicos [...]. Proceden de la “existencia” que en lo objetivo aprehende la trascendencia. [...]. Por tanto, son símbolos, no realidad que se pueda asir o validez que se tenga que pensar forzosamente, sino que son cifras de realidades que se patentizan al ser pensadas y, como tales, sólo son perceptibles para la “existencia” que las lee como lenguaje en el ámbito de la conciencia en general (38-40).

Hegel consideró que la verdadera naturaleza de la conciencia se presenta como conciencia infinita, y la define como el camino por el cual el individuo singular recorre los grados de formación del espíritu universal (citado por Abbagnano 532). Ese espíritu universal está representado en Como un mensajero tuyo en la persona de Enrico Caruso, quien encarna, en diferentes escenarios milenarios, el heroísmo y el miedo, la alegría y el llanto, el amor y la muerte. La conciencia en Caruso es natural y ficticia, histórica y actual, real y legendaria. Una abstracción de siglos, a través de las vivencias de sus interpretaciones histriónicas y operísticas, confluye en su vida para formar en su persona el reflejo de una conciencia atormentada frente a la realidad de la existencia.

Cuando Caruso huye por las calles de La Habana, vestido como jefe del ejército egipcio, está simbolizando en un solo acto la conjugación de una historia ancestral con una vivencia moderna y actual; una fantasía artística con una realidad que padece en vida propia. Asimismo, el hecho de huir despavorido a causa de una explosión, sin saber

hacia dónde se dirige, prefigura la vida angustiosa y sin rumbo que lleva la humanidad en el transcurrir de su existencia.

La conciencia actúa como un espejo en el que se revelan las imágenes que nos forjamos de la realidad. El divagar agónico de Caruso consiste, pues, en ser sorprendido a cada paso por una realidad cruda y material que se enfrenta a una conciencia agazapada tras un velo de ilusión. Caruso, frente a la objetividad de la existencia, se sitúa dentro de un campo defensivo en el que está a la expectativa de los acontecimientos para huir de una realidad en la que los objetos y las circunstancias actúan sobre él no como meras sensaciones o imágenes del entorno, sino como vivencias que atormentan su conciencia, obligándola a divagar por un laberinto de agonía. Frente a las cosas que no tienen conciencia (árboles, montes, lagunas, mares, aire), se siente temeroso. Él, que tiene conciencia (*pour-soi*), se supone que domine el ambiente de los objetos sin conciencia (*en-soi*), pero ahora, al imaginarlos con conciencia, se siente aprisionado por ellos, arrinconado como una minoría. Es un desentono de armonía existencial inverso a lo esperado.

Desde el punto de vista psicológico, la conciencia pasa por tres etapas principales. Primeramente, la conciencia clara y despierta que nos permite visualizarnos como sujetos sensibles y pensantes. Luego, se da el caso de una disección de la conciencia, cuando el ser está entre dos aguas, entre dos pensamientos, claudicante, sin saber qué hacer, atacado por un lado y atacado por el otro, divagando atolondrado en el laberinto de la conciencia. La tercera etapa es psicológicamente crítica, pues ocurre una regresión de la conciencia. Cuando ésta se halla muy cargada, se vuelve sobre sí misma y, de tanto nutrirse de su propio contenido, se produce una “trombosis” psíquica. Inicialmente se presenta una fase

ascendente: recuerdo, meditación, preocupación, desesperación, agitación. Luego una fase descendente: angustia, reflexión, impotencia, ausencia de reflexión, depresión y entrega del yo a los yo de otros. Desde el ángulo neurofisiológico, las etapas que puede presentar la conciencia son: claridad, obnubilación, precoma, coma e inconsciencia.

Como ya hemos dicho, el primer y esencial elemento de la conciencia es la experiencia de vida. Nadie puede tener conciencia de sí ni de su entorno si no ha descubierto que existe y que su existencia es real.

En torno a esto afirma Pedro Cerezo Galán:

Yo nunca soy un yo puro, en blanco, antes de entrar en contacto con las cosas. Yo sólo soy yo en el contexto de unas circunstancias en las que me encuentro inmerso y a las que me debo. [...]. Cuando he comenzado a darme cuenta de que soy y de quién soy, antes he chocado con el cerco de los hombres y de las cosas, y en esta vivencia “en el mundo”, me he forjado la noción de mí mismo (39-40).

Las demás aprehensiones de conciencia se allegan consecuentemente; pues unas se hacen más patentes y relevantes en las manifestaciones del diario vivir, mientras que otras se acomodan sigilosamente en el cúmulo de conciencia para responder a demandas existenciales cuando sea necesario.

Veamos la conclusión que sobre este particular ofrece Lyotard:

La corriente de vivencias que es mi corriente de vivencias, la del que piensa, podrá no estar captada tan ampliamente como se quiera, podrá permanecer escondida en las partes ya transcurridas y aun venideras de

su curso, pero tan pronto como dirijo la mirada a la vida que corre, en su presencia real, y me aprehendo a mí mismo como el puro sujeto de esta vida, digo simplemente y necesariamente: existo, esta vida existe (15).

Como hemos notado, los términos “existencia” y “conciencia” indican dependencia uno del otro, sin que se pueda establecer con propiedad algún estado de subordinación entre ellos o si, por el contrario, mantienen una jerarquía de equidad. El humano, quien posee la suma capacidad concienical entre los seres animados, no podría determinar él mismo su existencia si no tuviese tal atributo; puesto que la conciencia de sí y de su mundo es lo que lo identifica como existente. De igual manera, no puede estar dotado de conciencia a menos que primero exista. Determinamos, pues, que ambas capacidades integran el ente primordial para la constitución de un mundo perceptible.

B. Acercamiento a la conceptualización fenomenológica

El término “fenomenología” implica fenómeno. El fenomenismo es una teoría filosófica introducida por Emmanuel Kant en la segunda mitad del Siglo XVIII. Para él, en los objetos hay dos elementos distintos: lo que existe en sí (*nóumeno*) y lo que se manifiesta ante el sujeto (*fenómeno*). Sin embargo, la fenomenología como método de análisis filosófico fue iniciada por Edmund Husserl a principios del Siglo XX. Mientras que el fenomenismo realza la apariencia de los objetos, la fenomenología enfatiza en la esencia de lo que aparece. La esencia del fenómeno es lo que se puede captar o apreciar del ser del objeto. Constituye lo más importante, lo propio, definitorio, substancial y determinante; es lo primordial, lo inconfundible e indiscutible; lo que identifica y es parte indubitable e incontrovertible del objeto. Esta esencia o *eidos* se intuye a través de la

reducción fenomenológica o *epoyé*⁴. Kant no desconoce la existencia real del objeto (*nóumeno*), pero para él lo relevante es lo que se manifiesta de ese objeto (*fenómeno*). El fenómeno es la percepción del objeto cargada de subjetividad, puesto que está condicionada por aportaciones psíquicas, anímicas, emocionales y cognoscitivas de parte del sujeto. Husserl, no obstante, trata de llegar a la esencia del fenómeno: la aparición del ser del objeto. Ese primer contacto con el *eidos* constituye la ocasión idónea para hacer una descripción filosófica, artística y literaria de la nueva entidad. Ésta no constituiría una manifestación ideal, sino irreal; porque a través de la reducción fenomenológica (*epoyé*) la entidad se desprende de las connotaciones reales que lo clasifican como objeto existente.

El objeto, hasta Husserl, debe estudiarse de dos maneras. Una tiene que ver con la “emanación” del objeto: éste hacia afuera; en la que se establece una relación sicosociológica con el observador del fenómeno. La otra vertiente va hacia adentro: desde el objeto hacia un mundo interior metafísico. Un análisis de tal naturaleza constituiría un estudio platónico del origen del ser. Husserl recomienda concentrarse en la aparición misma. Hay que intuir la esencia del fenómeno y describir la manera en que el objeto se manifiesta a la conciencia y el significado que tiene para el sujeto. Esta significación y relación estará basada en elementos perceptivos y emotivos, pero no racionales. Esta idea la reafirma Jean Lyotard con otras palabras: “*perfiar la comprensión evidente del objeto ideal sobre el fondo de la intuición de la cosa sensible*” (12). Esa cosa sensible, pero invariable, es la esencia (*eidos*), elemento fundamental de la región consciente en el mundo irreal de lo no físico ni metafísico.

La fenomenología apunta a la génesis de la intelección lógica. Su caracterización ocurre antes de cualquier representación o idealización de naturaleza psíquica. No intenta ir más allá del punto de origen del fenómeno. No exige investigar lo que hay detrás ni lo que se puede comentar del fenómeno basándonos en criterios propios o ajenos. Sólo requiere describir lo esencial, sin añadir razonamientos ni aplicar leyes que lo desenvuelvan o lo envuelvan. *“La aproximación fenomenológica consiste en examinar un objeto desde el punto de vista de su apariencia. Puede tratarse de una apariencia en el mundo externo de los sentidos, de una evidencia en la esfera experimental o también de una visibilidad simbólica de formas o procesos mentales”* (Arnold 21).

El método fenomenológico, que en un principio no era más que una innovación en el campo filosófico, ha llegado a aplicarse no sólo en el análisis literario, sino también en muchas otras áreas del quehacer científico y humanístico. Se debe aclarar que un acercamiento fenomenológico a un texto literario tiene diferencias prácticas de una aplicación filosófica. Ante un fenómeno, el análisis filosófico describe según la trascendencia en que la *eidesis* pura se transforma en *noesis* concienical que emana de una génesis aprehensiva sólo en la concepción de una irrealidad transformacional.

En un análisis literario la emanación eidética estaría identificada y circunscrita en el puro texto y la consiguiente repetición del mismo, a no ser por el carácter individual de la fenomenología, que hace del objeto un fenómeno único para el que ve, capta y percibe desde su punto de vista. Esto permite al analista aportar una descripción esencial y especial de esa aparición en la que el texto se ofrece en relación emotiva y perceptiva ante el sujeto, brindando el conjunto de noemas que constituyen la nueva experiencia.

El campo de la fenomenología tiene vigencia en el escenario llano y primario de la génesis filosófica. El momento fenomenológico existe antes de cualquier arreglo o acomodo de la idea a pensamientos preconcebidos o conceptos ya conocidos. Cualquier coincidencia del análisis fenomenológico con conocimientos o experiencias previas debe desprenderse espontáneamente del mismo fenómeno que se presenta. De esta manera, la fenomenología aparece como una descripción pura y sincera del primer momento emotivo de la conciencia ante el fenómeno esencial. Hay que tratar, mediante un ineludible psiquismo empírico, de intuir la esencia del fenómeno y describir la aparición fenoménica con nuevos y particulares pensamientos epistemológicos, frutos de una vivencia perceptiva de carácter exclusivo.

Uno de los aspectos más destacables de la fenomenología es su carácter personal. El sujeto que la aplica no describe lo que le dicen, sino lo que puede “ver” intuitivamente y lo que experimenta por medio de la *noesis* trascendental. En un análisis fenomenológico no se puede criticar ni enjuiciar; tampoco hacer perfiles psicológicos. Uno se limita a describir lo que percibe y cómo lo percibe. El “cómo” implica que el fenómeno es peculiar ante un sujeto determinado, y se refiere a la apariencia del fenómeno ya reducido a su esencia. Las diferencias perceptivas entre estudios fenomenológicos hechos por diferentes sujetos sobre un mismo texto, se deben precisamente al carácter personal del fenómeno, a la variación apreciativa y a la fase de “lo que parece” en el “dejarse ver” del objeto.

Para tratar de entender más claramente la descripción fenomenológica, podríamos hacer una comparación ilustrativa. La nube de configuración particular que produce una

detonación atómica, muy probablemente sería descrita de diferentes maneras por varios sujetos. El fenómeno en sí tiene algunas características esenciales. Quizás todos coincidan en que la nube tiene forma de hongo. En este caso, ya eso sería parte de la esencia del fenómeno. Alguno, sin embargo, podría percibir figuras de demonios bailando entre la nube-hongo; eso es parte del fenómeno para él, e incluso, parte de la esencia de “su fenómeno”. Algún otro notará cómo el aire alrededor del hongo se ahuyenta del calor a toda prisa y se derrite, impotente, en gotas de fuego que caen sobre la humanidad despavorida. Para este otro sujeto eso es parte del “fenómeno ante él”, y en una descripción fenomenológica lo podría considerar esencial. Ahora bien, si uno se pone a estimar las consecuencias en cuanto a pérdidas materiales y humanas, así como las connotaciones de carácter ético-moral, si analiza las transformaciones socio-políticas que acarreo el lanzamiento de la bomba atómica, si robustece el estudio con teorías filosóficas y comentarios eruditos a favor o en contra, con total seguridad se está saliendo del análisis fenomenológico.

El trabajo literario que realizamos, enmarcado en su mayor parte dentro de la metodología fenomenológica, destaca la presencia de un sujeto actuante protagonista, que sería parte del fenómeno, y alguien fuera del fenómeno, quien es el receptor empírico, vivencial y concienical de la aparición fenoménica. De esta manera, el sujeto que es parte del fenómeno llega a ser objeto para el sujeto descriptor.

Veremos, pues, que en el caso de Caruso y otros personajes principales en Como un mensajero tuyo, los acontecimientos que aparecen como fenómenos ante ellos, los son también para nosotros; por lo que ellos, al formar parte de los hechos, pasan de sujetos a

objetos integrantes del fenómeno. No se perfilan, sin embargo, como sujetos descriptores como lo es el sujeto del yo fenomenológico, pues al ser sujetos de ficción en un mundo irreal, no hay una fenomenología lógica para ellos como la hay para nosotros en nuestro mundo real, al que traemos una irrealidad que se hace fenomenológicamente real en nuestra conciencia. No obstante, la ficción novelesca imita la realidad a través de sujetos representativos.

Al describir los actos de conciencia de Caruso y otros personajes en su divagar y su odisea por un mundo de acontecimientos y fenómenos, podemos preguntarnos, ¿cuál es más grande, la conciencia de ellos o la nuestra? Parece ser la de ellos, pues la hacemos grande al describirla desde un punto de vista amplio; sin embargo, la nuestra es mayor puesto que contiene la de ellos. Esto es así si hablamos solamente de la conciencia que es objeto de descripción, la que es objeto de la fenomenología; porque la parte que no conocemos de su conciencia no es parte de la nuestra; y aun la que conocemos, la que llega a nuestra conciencia como fenómeno, está reducida a lo que podemos describir de ella.

Si la conciencia de un fenómeno se reduce a lo que se puede percibir y describir de él, significa entonces que no se llega al todo de su ser; por lo tanto, no se le conoce a cabalidad. La fenomenología se considera, pues, una filosofía de reducción que pretende decir que lo que percibimos y describimos puede ser verdad o parte de la verdad, pues resulta verdad para nosotros; es una filosofía que no se interesa en averiguar la verdad de las cosas que se manifiestan, sino en describir la manifestación de las cosas de la verdad.

Cuando un sujeto emite un juicio sobre un objeto, puede ser que ese juicio sea correcto o erróneo, pero independientemente de eso, el objeto se presenta como existente

(ya sea una existencia real o ilusoria) y como trascendente, porque llega hasta él. En cambio, si se circunscribe a describir lo esencial de la manifestación del objeto, sin apartarse ni a un lado ni a otro, con toda probabilidad su disertación será verdadera. Es su apreciación tan acertada, que en su vivencia de relación con el objeto, éste trasciende hacia él dándole seguridad de su existencia. Si el fenómeno existe, el sujeto existe, porque lo está vívidamente evidenciando.

Dentro del tema de la fenomenología, conviene aclarar un poco la idea que tenemos sobre la intuición de esencias (*wesensschau*) tan preconizada por Husserl. Según sus propias palabras *“la fenomenología expresa descriptivamente, con expresión pura, [...] la esencia aprehendida directamente en la intuición”* (290). Por otra parte, *“M. Scheler consideró la intuición de esencias como el núcleo peculiar de la fenomenología”* (citado por Quintanilla 154). Intuición significa percibir imaginariamente; ver adentro metafísicamente, por conciencia o sicologismo; creer por fe y no por razón.

Veamos entonces en qué consiste la esencia, según García Morente:

Teniendo [...] el objeto puesto ante nosotros, [...] el método más eficaz será [...] el de tomarlo bajo la intuición fenomenológica, o sea, procurar taladrar las representaciones de ese ser [...] para llegar a la cosa misma, prescindiendo de las singularidades y particularidades de la representación (61).

¿Y cómo se llega a la cosa misma? ¿Cómo alcanzar la esencia sin la cual no puede haber fenomenología? A la esencia o *eidos* o “cosa misma” se llega a través de la reducción fenomenológica o *epoyé* . Presentemos, pues, algunas vías que conducen a tal

reducción; de esta manera honramos el grito de vanguardia de Husserl y sus entusiastas seguidores: “*Zu den sachen selbst*” (hacia las cosas mismas).

En primer lugar, Jean François Lyotard nos dice que una conciencia de imposibilidad revela la esencia (10). Al suprimir la posibilidad del objeto mediante un mecanismo de no aprehensión, llegamos a una concienciación de lo que no es el objeto. Esta “conciencia de imposibilidad” revela la esencia de las cosas. Al quitar de la conciencia los elementos superfluos, que no son meritorios del objeto, queda la esencia de éste. También por el mecanismo de la variación imaginaria podemos establecer una *epoyé* para llegar al eidos. Cada nueva vivencia conlleva una variación en la percepción imaginaria sobre el objeto; pero la esencia se mantiene igual a través de las variaciones (Lyotard 10).

Otra manera de captar la esencia es por la variación temporal perceptiva. Si yo veo hoy un objeto de una manera determinada, mañana podría verlo distinto y luego de otra forma. Esto se debe a mi mundo de conciencia que es cada día diferente. Gracias a la intencionalidad, la conciencia siempre me lleva al mismo objeto. Lo que cambia en el fenómeno es “lo que parece”, pero “lo que aparece” es siempre lo mismo. Debido a la variación temporal perceptiva es que la gente cambia de gusto, opiniones, preferencias, ideas y conceptos. De igual manera, podríamos añadir que si el objeto se presenta de una manera en una circunstancia y lugar determinados, podría parecer diferente en otras circunstancias. Podemos, pues, decir que el objeto se depura al cambiar de lugar y de entorno. A través de esta variación circunstancial el objeto va revelando su esencia o ser absoluto de una manera parcial y relativa.

¿Cuál es la distinción entre el ser y el objeto? En una ubicación de relativismo filosófico, objeto significa lo opuesto a sujeto. Pero en términos amplios, objeto es todo aquello en lo que la conciencia fija su atención con particularidad distinguible e intención reflexiva. Ser no es lo mismo que objeto. El ser requiere una intuición de esencia y existencia. Podemos decir que todo ser puede ser objeto a través de una abstracción fenoménica que llegue a parar en la conciencia; pero no todo objeto es necesariamente un ser. El ser es un ente y tiene una naturaleza determinada, fija e inmanente; mientras que el objeto es temporal, circunstancial, dependiente y relativo. El concepto de objeto es ideal y abstracto -aunque empírica y psicológicamente se concretice- y es la cara del fenómeno; en tanto que el ser es criptogénico, substancial, y es ser en sí mismo.

La fenomenología es trascendente debido a la adecuación trascendental, en la que el ser del objeto trasciende en el fenómeno y luego en el sujeto. Ése es su camino de transición (*Übergang*) en una etapa de fenomenismo generativo a través del cual el objeto “se deja ver”, revelando la apariencia de su ser. En otras palabras, el fenómeno nos lleva al objeto idóneo y no a otro, ahora en una etapa reversiva (*Zurückgehen*) de fenomenismo deductivo. El objeto se hace trascendente desde el punto cero de su fenomeneidad. No por sí mismo, sino en su camino “*round-trip*” obligado, pero “espontáneo”, a la aprehensión. Es una reclamación proveniente de la conciencia del sujeto a través de la intencionalidad. La intencionalidad nos lleva al objeto, pero ya ha traído el objeto a nosotros. Es como la imagen reflejada en la retina, que vuelve al objetivo para ser captada. La intencionalidad fenomenológica es como una flecha que viaja desde la conciencia hasta el objeto, a través de los medios perceptivos y emotivos, y vuelve,

convertida en fenómeno, a la misma conciencia, donde se producen la captación y la aprehensión, tanto del entorno real y objetivo como del intuitivo e imaginario.

En una tercera fase de fenomenismo reductivo (*epoyé*), no natural y mediante un artificio de conciencia, se puede intuir la esencia del fenómeno. Éste es un mecanismo mental que pretende eliminar el sicologismo, el idealismo, el subjetivismo y lo empírico-natural del momento fenoménico, para quedarse en el punto medular en donde la aparición del objeto se inicia (*Anfang*), y producir desde allí una descripción pura, sin contaminantes concienciales propios ni ajenos.

Entendemos que Husserl quiere revertir el fenómeno. Pretende llevar la experiencia fenoménica al punto anterior a toda experiencia; o sea, ponerla en un nivel de pureza trascendente para describir ese campo genésico. Como afirma Lyotard, “*se trata de explorar esto que es dado, la cosa misma, [...] hay que permanecer [...] sin presupuestos, limitarse a describirlo tal como se da. [...] negarse a pasar a la explicación*” (6).

Sobre este mismo punto explica Kersten lo siguiente:

Cuando Husserl habla de su fenomenología como “pura”, su pensamiento ha alcanzado el punto donde explícitamente se refiere a retornar a las “cosas mismas” como fenómenos que son “trascendentalmente puros”. [...]. Estos son fenómenos esencialmente individuales que se dan [...] en un posible mundo espaciotemporal [...], alejados de toda realidad circundante (19).

El fin y resultado de la reducción eidética es la revelación de la esencia. Este surgimiento de la esencia constituye también un fenómeno porque es “aparición”, un

fenómeno que sale del fenómeno. A esto Husserl le llama “fenómeno puro”; estado del cual deben partir todos los postulados científicos y filosóficos para garantizar la condición de verdad y pureza. De este modo, el fenómeno husserliano viene a ser parte fundamental del fenómeno común y, a pesar de ser éste el origen, no tiene aún las propiedades que lo distinguirán como real y natural.

Uno de los grandes cuestionamientos sobre la fenomenología es si ésta goza de una naturaleza apriorística, o si por el contrario, el alcance de la fase esencial constituye un ejercicio “*a posteriori*”. Ha de creerse que en el primer instante de la aparición fenoménica la esencia deslumbra con pureza ante el sujeto. Sin embargo, no ocurre así. El fenómeno no se percibe puro porque no hay una conciencia pura. Es necesario despojar la conciencia de elementos no concernientes al fenómeno para que pueda captar la pureza del mismo. De esta forma, se puede emprender el camino reductivo hacia la esencia por medio de los mecanismos que ya hemos mencionado. Al respecto, Carlos Díaz, citado por Quintanilla, nos dice que “*Sólo hay descripción fenómeno-lógica cuando se da en las profundidades de una conciencia a su vez reducida a esencia desde el lugar mismo de su constitución de noemas*” (156).

La reducción eidética, la cual conduce a la esencia, es un proceso consciente, por lo tanto, implica conocimiento. De esta manera, la conquista del *eidos* se presenta como una “*a posteriori*”, lo que descarta la idea de la “primera impresión”. Es muy cierto que Husserl quiso comenzar el universo en el punto neutral de la región de esencias, pero para llegar allí es ineludible el contacto empírico con el fenómeno en el mundo natural, el cual se presenta ante el sujeto cargado de nuevas experiencias.

Por otra parte, el impresionismo tiene mucho que ver con el individualismo del que está conformado el patrón psíquico-conciencial de cada sujeto. Si la primera impresión emotiva del sujeto ante el fenómeno lo llevara directamente a la esencia, podríamos reconocer la conquista eidética como de carácter apriorístico y, además, admitir la calidad impresionista de la fenomenología. Pero no ocurre ni una cosa ni la otra. El impresionismo es un cuadro nebuloso que opaca la claridad de la conciencia. Su imagen formativa no significa esencia y puede verificarse en un primer contacto o en cualquier tiempo sucesivo. La fenomenología no es, pues, de naturaleza impresionista. Una intuición no es una impresión. Ante un fenómeno natural se podría suscitar una impresión, pero la descripción de ésta no sería fenomenología sino fenomenismo.

Husserl, que en un principio quiso calificar el plano de la pureza fenomenológica como de índole espiritual, esto es, rebasando todo lo somático y lo psíquico, llega al fin a aferrar su nueva teoría dentro del campo filosófico-científico, y presenta su “refugio imaginario”, su “campo de emanación”, como fuente pura de donde deben emerger todas las ciencias, y como punto de partida para toda enunciación de índole filosófica. De igual manera hace destacar los verdaderos propósitos epistemológicos de la fenomenología en los siguientes términos:

La fenomenología [...] tiene por fin el proporcionarnos una comprensión descriptiva (no una comprensión empírico-psicológica) tan amplia de esas vivencias psíquicas y del sentido implícito de ellas, como sea necesario [...] y que resulten también comprensibles y al mismo tiempo aseguradas en su posible función de conocimiento (294-95).

Y para ampliar su pensamiento agrega: “*Esa manera de estar dadas las ideas lógicas y las leyes puras [...] no puede bastar. [...] (hay que llevarlas) a claridad y distinción epistemológicas. Aquí es donde se inserta el análisis fenomenológico*” (Husserl 293).

Si las ideas puras insertadas en la fenomenología nos deben conducir al conocimiento, no hay que olvidar que el fenómeno natural ya viene cargado de elementos que han de llevarnos a la esencia. Constituye, pues, el análisis fenomenológico, una reversión forzada; una negación del conocimiento para alcanzar conocimiento. La diferencia estriba en que la nueva epistemología es pura, fruto de la *epoyé* y de naturaleza esencial.

La gran importancia de la fenomenología consiste en que transforma la reducción eidética en nuevas imágenes de conciencia que convierten la experiencia en algo nuevo y personal que constituye la veracidad y pureza del fenómeno para ese sujeto en particular.

Aunque Husserl considera la *eidesis* como algo puro y verdadero, afirma, a la vez, que es antinatural e irreal. El hecho de ser verdad no implica realidad. La fenomenología no pretende llevarnos a lo real, sino a lo esencial. Esta esencia no se presenta “*motu proprio*” ante el sujeto como lo hace el fenómeno natural, sino que se llega a ella a través de la *epoyé* y según los indicios que se presentan a la conciencia. Es, inclusive, el sujeto quien determina y delimita lo que es o no es esencial, en esa vivencia personal en la que el acto de *noesis* brinda la pureza de los noemas aprehendidos. Este plano de pureza es trascendente, no como algo real, sino con su irrealidad, ya que lo real permanece escondido tras el velo ilusorio del fenómeno.

En el siguiente capítulo establecemos una relación entre lo fenomenológico y lo natural, haciendo una descripción y exposición del fenómeno que llega a nuestra

conciencia cargado de consideraciones extratextuales que corroboran, de una u otra manera, las ideas que hemos esbozado al plantear nuestro propósito. Veremos, pues, que datos colaterales llegan para engrandecer el mundo perceptual fenoménico y ayudan a formar, de este modo, la idea esencial que determina el tema principal de nuestro estudio.

NOTAS

¹ En la versión original griega, el nombre del héroe de Troya es Odiseo, pero en las versiones latinas se le conoce como Ulises.

² Cuando escribimos “Aída” (con acento), hablamos de la princesa etíope esclava; por “Aida” (sin acento) nos referimos a la mulata cubana, protagonista de la novela que estamos estudiando. Además, si aludimos a Aida, la cubana, como Aída, es porque Caruso así lo pronuncia, identificándola con la Aída de la ópera.

³ “*dasein*” (del alemán *da* = ahí, y *sein* = ser). Término utilizado por los existencialistas, principalmente por Heidegger, para designar al ser humano como “puesto ahí”, echado en el mundo a su suerte. Se refiere al hombre consciente de sí y de su existencia real, juntamente a todos los aciertos o desaciertos que ésta conlleva, en su divagar en el tiempo y el espacio.

⁴ En algunos textos castellanos aparece “epoché” o “eposhé”.

CAP. II

LA ODISEA DE LA CONCIENCIA

A. Gentes y dioses

La historia de amor, rodeada de mitología, peligros e influjos espirituales, que protagonizan Enrico Caruso y Aida Cheng en suelo cubano, tiene su contraparte y antecedente, así como su inspiración literaria, en la ópera Aída, de Giuseppe Verdi. Aunque en la misma no se especifica la época de la ficción narrativa, ésta podría situarse, según la escenografía, durante el Imperio Medio de la civilización de Egipto (2,200–1,800 A. C.), cuyos reyes eran oriundos de Tebas (Pericot 38). Estos faraones restauraron el orden, establecieron su capital en Tebas¹, expandieron sus fronteras más allá de la tercera catarata y construyeron un canal desde el Nilo hasta el Mar Rojo que facilitaba a los egipcios viajar a las costas de Etiopía y Arabia. De la región del Ponto, que hoy es Somalia, obtenían mirra, marfil y ébano; y de Nubia, oro, incienso, plumas de avestruz y esclavos negros (Magoffin 46-47). De igual manera, durante este período el poder de los nobles y los sacerdotes creció y se unificó el culto religioso en todo el imperio.

La vida de los egipcios giraba en torno a la religión; adoraban a varios dioses y aferraban su esperanza en la vida de ultratumba. Las deidades más veneradas eran *Osiris*, dios de la justicia y la inmortalidad; *Isis*, diosa de la fertilidad y madre universal; *Ra*, el dios Sol (identificado con *Ammón* en Tebas); y *Horus*, el dios gavián, entre otros.

Los egipcios enterraban sus muertos en tumbas subterráneas (hipogeos) cavadas en la roca de las montañas. Estas grutas, que se abrían a media ladera y contenían una

sala y un nicho profundo, eran destinadas a personas de cierta jerarquía social, mientras que las mastabas y pirámides se reservaban para la nobleza y los faraones.

En un ambiente como el descrito se desarrolla la intriga de la ópera. Amneris, la hija del faraón, está perdidamente enamorada de Radamés, comandante del ejército egipcio, pero éste, en cambio, se enamora de una joven negra que ha llegado al palacio para servir precisamente a la princesa. Esta muchacha, que forma parte del grupo de esclavos traídos como botín de guerra, resulta ser Aída, la hija de Amonasro, el Rey de Etiopía, quien posteriormente también es hecho prisionero.

Etiopía es un país lleno de leyenda y de historia. Según la tradición, el Rey Salomón buscó también el amor en dicha tierra. Mantuvo una relación con la Reina de Saba, con quien procreó un hijo: Menelik I (Menéndez 318). Asimismo, Homero, en La odisea, se refiere a los etíopes como “*aquél lejano pueblo, los cuales son los postreros de los hombres*” (5). Allí iba, inclusive, el dios *Neptuno*² a gozar de festines y hecatombes.

De Etiopía, considerada por Bob Marley como la Tierra Prometida y la puerta del regreso a la Madre África, es de donde emana la vena de un amor que habrá de quebrar los límites espacio-temporales para desembocar en la historia que narra Mayra Montero. Del corazón de esa tierra nace, en el lago Tana, el Nilo Azul; que sale al encuentro del Nilo Blanco y, en poderoso caudal, se juntan para bañar las áridas tierras del norte, cuna y vivienda del guerrero Radamés.

A diferencia de los egipcios, cuya tez es generalmente clara, los etíopes son de piel morena, pero matizada por una sutil irradiación amarillenta que la dota de un esclarecimiento dorado y que, juntamente a sus facciones algo refinadas, dan a esta etnia

una belleza singular. La mujer etíope es esbelta, de miembros proporcionados y de frente amplia y convexa que corona un rostro ovalado. Sus ojos son alargados, rodeados de gracioso abultamiento; nariz carnosa algo perfilada; labios gruesos dulcemente dibujados y dientes blancos, ni grandes ni pequeños, parejamente alineados.

Aída, con la gracia natural de la mujer joven, y con la simpatía que caracteriza a los etíopes, tuvo que haber calado hondamente en el corazón de Radamés, para que éste traicionara su patria y su honor y se entregara de manera tan extraña, tan poderosa y tan eterna a esta esclava que subyugó su corazón. Tenía un conflicto dentro de sí. No podía comprender qué fuerza universal lo atraía hacia Aída. El faraón, como premio a su campaña victoriosa, le prometió su hija en matrimonio, por lo que se convertiría en sucesor del trono. Sin embargo, desdeñó la gloria y la riqueza por *“el amor escondido que arde en mi corazón”* (Verdi 10).

La vida del comandante corre peligro. Con Aída entre sus brazos delata las estrategias de su ejército: *“por el desfiladero de Nápata”*, sería el próximo ataque. Esto le costó no sólo su encumbrado puesto, sino una condena a muerte. Traicionó a su patria, pero no al amor; ese amor erótico y carnal unido, a la vez, a un sentimiento sublime de incógnita procedencia. Dice Aïvanhov que *“el amor [...] es un elemento, una energía que está distribuida en todo el cosmos y que los humanos pueden recibir a través de su piel, sus ojos, sus oídos, su cerebro [...]”. Los humanos también han sido formados para [...] extraer el amor de la atmósfera y del sol”* (100-01).

Radamés estaba consciente de la precariedad de su situación. *“Qué inesperado golpe descende sobre mi cabeza”*, meditaba. Amneris estaba dispuesta a interceder por

él a cambio de que le correspondiera. “*Yo rogaré por ti ante el trono y seré una mensajera que te traerá perdón y vida*”, le decía a Radamés; y le volvía a rogar: “*No mueras, tú debes vivir, por mi amor tú vivirás, yo te amo... y sufro mucho; durante las noches me mantengo despierta en lágrimas, te daré la vida, el trono, el país...*” (Verdi 27). Pero no había remedio; el guerrero victorioso en las armas y abatido por el amor prefirió la muerte ignominiosa a tener que renunciar a Aída. Ambos se mantuvieron unidos a pesar de todas las barreras dimensionales, sociales y culturales que los separaban y prefirieron morir por este gran amor.

La princesa esclava es objeto de angustiosos sentimientos encontrados que la llevan a pensar en el suicidio. Por un lado, recuerda la hermosura de su tierra, sabiendo que jamás volverá a verla: “*Patria mía, nunca más te veré. ¡Oh azules cielos y suaves brisas!, donde la luz de mi juventud brilló con tranquilidad. ¡Oh verdes montañas y perfumadas costas! Tierra mía, nunca más te veré*” (Verdi 23). Por otra parte, piensa en el profundo amor que siente por el enemigo de su patria, el que hizo cautivo a su padre y a su pueblo: “*Qué poder me ata a él [...]. Nunca en la tierra ha habido angustia más cruel [...] ¡Amor fatal, amor terrible, rompe mi corazón, dame la muerte*” (Verdi 13-14).

Aída buscaba desesperadamente una salida a la situación; una salvación para ella y su amado. “*Huyamos*”, le propuso; y al ver la indecisión de Radamés, insistió con argumentos persuasivos: “*Huyamos de estos valles estériles; un nuevo país dará la bienvenida a nuestro amor. Allí, en bosques vírgenes con aromas de flores, en dichoso éxtasis nos olvidaremos del mundo*” (Verdi 25). No obstante, Radamés no se doblegó a estos pedidos; huir no era una conducta digna de su honor y condición de valiente

soldado. No dudaba en enfrentar la muerte; pero su mayor preocupación era imaginarse qué suerte correría Aída, a qué destino sería sometida.

Se oyen entonces las palabras proféticas del rey y del pueblo: “*dejad que el loto se entrelace con el laurel*”; y las que Amneris dirige a Aída al verse perdida en la batalla eterna de los corazones, pero no en la efímera del poder y la gloria: “*el tiempo sanará la angustia de tu corazón, y más que el tiempo, un dios potente..., el amor*” (Verdi 15).

El mensajero del amor y de la muerte tenía que seguir con su encomienda. “*Dejad que el mensajero pase adelante*”, había dicho el rey en cierta ocasión. Ahora Radamés se enfrentaba a la muerte en el hipogeo miserable. Sería enterrado vivo para perecer lentamente mientras entregaba su alma a la eternidad. Pero no partiría solo. Aída, que subrepticamente había desaparecido del escenario y a la que todos creían escapada hacia su país, permanecía escondida en la oscuridad de la tumba para morir abrazada al rey de su corazón.

Comienza, entonces, la transición cósmica y milenaria. Las almas de los amantes, remontando el Nilo aguas arriba y guiados por el dios *Osiris*, se proyectan, en dimensiones etéreas, hacia el abismo infinito donde se apaga la conciencia del tiempo, el espacio y la materia. “*Dios es el abismo inexpresable, el abismo sin fondo, el No-ser [...]; el cual no delata su presencia sino en el silencio*” (Van Puerse 139).

Quedan atrás las regiones áridas de la víbora, el escorpión, el leopardo y la jirafa; la región de los nubios, abisinios y danakiles; el Nilo Blanco marca la trayectoria que conduce al mismo centro del planeta: el lago Victoria. En este territorio imperan *Ochún* y *Yemayá*. Cascadas, ríos, lagos, lagunas y pantanos dominan toda la zona que se

extiende hacia el oeste y que un día sería llamada “La costa de los esclavos”. La exuberancia y frondosidad de esta selva húmeda y tropical es producida mayormente por los ríos Congo y Níger, donde habita la diosa *Oyá*, primera esposa de *Changó*.

Entre las ramas oscuras de la selva, miles de pájaros exóticos llenan el ambiente con su estridente canto, mientras manadas de mandriles chillan saltando de rama en rama. El loro gris, gran imitador, se entretiene reproduciendo cada sonido del bosque. En los pantanos: la grulla, el ibis, el hipopótamo; en los ríos y lagunas asoma la cabeza el cocodrilo; en la sombra del follaje asecha el león; y enroscada al abrigo del tronco o de la roca, la enorme pitón, capaz de ingerir lo mismo hombres que animales.

Los aborígenes de esta región se dividen en diferentes etnias. Desde Uganda hasta Guinea encontramos tutsis, hutus, fulahs, hausas, bantúes, abakúas, carabalíes, ararás, yorubas, ashantis, abomeyes, akanos y aungaras, entre otros.

En todas las regiones de África impera el concepto de un dios superior. Los ashantis le llaman *Nyankopón* y los yorubas *Olorún*. Los primeros creen que el Ser Supremo baja a la tierra por temporadas; los segundos, que siempre habita en las alturas. *Olorún* se unió con el mar, *Olokún*, y de esta relación nacieron *Obatalá*, *Odudua*, *Aganyú*, que es el rey de la tierra seca, y *Yemayá*, reina de la tierra mojada (los mares). Los hijos de *Yemayá* son dieciséis, entre ellos: *Changó*, *Ochosi*, *Dada*, *Chankapanan*, etc. Todos ellos forman parte del panteón yoruba (Grimal 244).

Las religiones nativas africanas son de carácter mítico, legendario, simbólico, cinético, coreográfico y fetichista. Sus aspiraciones no son subir donde están los dioses, sino que aquéllos bajen y sean propicios a sus ruegos y necesidades. Creen que hay

muchos semidioses mediadores entre el Ser Supremo y los hombres, a quienes llaman *orishas* y que son objetos de veneración. Sus ceremonias y rituales están llenos de misterio, magia, brujería y animismo. En ellos se mezcla el temor con la alegría, la reverencia con el alboroto y la tranquilidad con el espanto. Dependiendo de la ocasión, se visten de blanco o de vivos colores. Usan adornos como: collares, pelucas, caretas, vestidos de piel de animales, pañuelos, plumas de aves, brazaletes, etc., pero generalmente van descalzos. Acostumbran realizar sacrificios y ofrendar a sus dioses: animales, frutos, agua y bebidas espirituosas.

Hablando sobre la devoción de ciertas tribus, Jorge E. Gallardo comenta que:

Los dioses [...] se presentan como fuerzas que se asocian a un universo en funcionamiento. En ciertos casos juzgan a los hombres; en otros, actúan como mediadores entre los hombres y el Gran Dios. [...] son divinidades de la naturaleza, pero [...] a veces [...] son considerados como antepasados de gran poder, llegados a ser adorados por todos. [...] No existe ninguna faceta [...] más estimulante para el africano que [...] el problema de saber la ubicación de esas divinidades en el cosmos, lo que hacen, cómo lo hacen y el límite de su potencia. (94).

El canto litúrgico y el baile, así como el toque de tambores, son parte inseparable de los ritos que integran las religiones africanas autóctonas. Por lo general, los bailes van acompañados con el golpe de pisadas más o menos fuertes, la contorsión corporal, el palmoteo y diversos movimientos de las manos. El grito, la vociferación, el susurro, el silencio, la petición y el mandato autoritario, son respetados y temidos en toda ceremonia

afronegrista. De igual manera, la repetición de frases rutinarias en forma declamatoria, relativas a la liturgia, y la invocación a espíritus ancestrales para que se manifiesten en su medio, son otras particularidades de la hagiología africana.

Los colonos europeos encontraron en África, principalmente en el área que estamos describiendo, riquezas extraordinarias, no solamente en oro, diamante y marfil, sino también en la fortaleza de sus pobladores que, unida a la resignada docilidad de los mismos, sirvió de pretexto para iniciar una actividad mercantil entre Europa y América que habría de extenderse por más de cuatrocientos años y que sería conocida como “la trata de esclavos”.

Entre los Siglos XVI y XIX millones de esclavos africanos fueron traídos desde la región subsahariana occidental hacia el Nuevo Mundo; por esa razón, en Cuba podemos hoy ser testigos de costumbres ancestrales que los descendientes de las tribus yorubas y bantúes han conservado a través de los años.

Al llegar a las Antillas, los españoles se enfrentaron a una incipiente civilización indígena sobre la cual impusieron la suya, dejando, a penas, rastros de la primera. Los esclavos africanos, en cambio, pudieron conservar muchas de sus costumbres debido a su aglomeración obligada en los palenques y reductos negreros. *“Al contacto con los colonos, el ingenio africano tuvo que agudizarse para subsistir”* (Coira 76). Sus ritos fueron prohibidos en la Cuba colonial, y los *griots* (jefes religiosos) de las tribus yorubas entremezclaron sus propias devociones con las enseñanzas cristianas que recibían. De esta manera surgió la santería.

Las dos manifestaciones principales de las reminiscencias religiosas africanas en Cuba son el *ñañiguismo*³ y la santería. Lo primero proviene de costumbres importadas con cierta pureza africana, y lo segundo, como ya hemos dicho, es producto de una integración con el catolicismo español. Ambas tendencias dirigen sus devociones a un mismo dios supremo: *Olorún*, a través de dioses intermediarios inferiores llamados *orishas*.

Ejemplo del sincretismo que ha tenido lugar en Cuba, es el culto a San Pedro, que entre los santeros cubanos está relacionado a *Ogún*, el dios yoruba de la guerra. De igual manera, a la Virgen de la Caridad se le identifica con *Yemayá*, reina del mar y símbolo de la maternidad. *Changó*, por su parte, quien es el dios de los rayos y los truenos, tiene su contraparte cristiana en Santa Bárbara. A *Orula* se le identifica con San Francisco, a *Obatalá* con la Virgen de las Mercedes y a *Oyá* con la Virgen de la Candelaria⁴.

Dentro del *ñañiguismo* podemos distinguir dos áreas importantes: la lucumí y la conga; de herencias yoruba y bantú, respectivamente. En sus actividades diarias y comunes muchos cubanos acostumbran consultar a un *babalawo* o una *iyalocha* (en lengua lucumí) o al *Padre Ñanga* o *Taita Inkisi* (en lengua conga), para contrarrestar brujerías, evitar maleficios, neutralizar algún hechizo o quitar del medio a un enemigo.

Sobre el tema, Lydia Cabrera comenta que:

Persiste en el negro cubano [...] la creencia en la espiritualidad [...] En los montes y malezas de Cuba habitan, como en las selvas de África, las mismas divinidades ancestrales, los espíritus poderosos (que el pueblo) teme y venera y de cuya hostilidad o benevolencia siguen dependiendo sus éxitos o sus fracasos (El monte, 13).

La vida cubana está impregnada de magia; la misma que caracterizaba a sus antepasados africanos. Muchos pobladores coinciden en que no se debe vivir sin un resguardo. “*La magia es la gran preocupación de (los) negros [...], la obtención [...] de fuerzas ocultas y poderosas que le obedezcan ciegamente*” (Cabrera, El monte 16).

La novela de Mayra Montero, Como un mensajero tuyo, nos informa de costumbres y ritos relacionados con creencias religiosas de origen africano, donde los *babalawos* y las *iyalochas* desempeñan funciones importantes. El que más se destaca es José de Calazán Bangoché, intérprete de *Ifá* y principal *babalawo* del pueblo de Regla. La novela narra el momento en que Calazán “registra” (mira el porvenir) a su ahijada Aida Cheng, para lo cual empieza con frotar el *ékuele* (cadeneta de ocho piezas con los oráculos de *Biagué* y *Obatalá*).

Otro de los rituales de herencia africana que recrea la novela es el *ebbó*, mediante el cual hay que contentar a los santos (*orishas*), darles de comer, de beber, saludarlos y dejarlos divertirse. También se tocan instrumentos guiados por el *añá* (tambor principal); se da gracias a *Olorún* para poder recibir su *aché* (bendición); se hace *ebbó* a *Orula*, poseedor del secreto de *Ifá*, y el que sabe el futuro y lo revela a los hombres. Además, se da gracias y se contenta a *Eledá*, el ángel guardián; a *Ikú*, dios de los muertos; a *Oddúa*, dueño de los secretos de la muerte y de la soledad; a *Obbatalá*, dios de la justicia; a *Alláguna*, que siempre está buscando pleitos; a *Changó*, que vive en el fuego y es señor de las tormentas; a *Ochún*, que siempre se pelea con *Yemayá* por el mismo hombre; a *Yemayá*, la reina de las aguas; y a las tres muerteras: *Obba*, *Yewá* y *Oyá*, que habitan en el cementerio (122, 184, 246).

En su libro El monte, Lydia Cabrera dice que a los espíritus es necesario que se les pague fielmente con aguardiente, tabaco, dinero o con la sangre de algún pollo o gallo. Observa, además, que *“la mayoría de los espíritus son [...] divinidades [...] malévolas o benévolas [...] Es indispensable conocer sus exigencias, proceder de acuerdo con la regla establecida por los mismos espíritus”* (Cabrera, 14-15).

Por todo el territorio cubano se pueden encontrar brujos, *babalawos*, *iyalochas* y cabildos que prestan sus servicios a través de un *ayé* o *moruba* (que son los “trabajos”) o haciendo *ossode* (leer el porvenir). La novela hace especial mención de las brujas del pueblo de Trinidad. Dice que éstas esparcían por el camino un polvito que olía a pescado; cuando la gente lo respiraba se enfermaba y los niños caían tiesos con las manitas duras (123).

En la obra también se describen los cabildos; especie de masonería en la cual cada integrante ha jurado ayudarse mutuamente. *“Conocían todas las artimañas, todos los recovecos, todos los escondites”* (208). Estos cabildos son parte de la tradición ñañiguista y están regidos por un “reyezuelo” a quien se le respeta y obedece.

Otro sacramento presentado en la novela es el “trance”, en el que un santo se posesiona o se “monta” en un creyente. Esta es una relación entre lo divino y lo humano, donde el ser terrenal manifiesta una condición supranormal cuyo significado se oculta al entendimiento racional.

Sobre esta manifestación Jorge Gallardo nos dice que:

El trance no es ruptura, desequilibrio, locura pasajera; es participación vívida, la propia experiencia de la organización de lo real y sus ligazones

míticas [...] Cuando el trance es cinético y coreográfico, como en los cultos de raíz africana [...], entra en juego el [...] carácter sacro de la danza (106-107).

Con mayor contundencia se revela el “despojo”, en el que el *babalawo* y su séquito se apoderan de la voluntad, la psiquis y el cuerpo de un sujeto para imponer en él los designios de los dioses. El sitio escogido por los babalawos para realizar estos ritos, solía ser la laguna de San Joaquín, en Matanzas.

B. Más allá de la muerte

En Enrico Caruso y otros actantes del texto se conjugan percepciones, emociones, sensaciones, impresiones, memorias e imaginación para dar forma a sus correspondientes vivencias. El yo esencial de Enrico, es decir, él como manifestación del amor eterno, se enfrenta al yo cambiante que se sintoniza y responde a cada fenómeno experimentado. Al yo real de Caruso no tenemos acceso sino a través de esporádicas, y a veces inconexas, expresiones. Su yo auténtico, lo que él es para sí mismo, se valida en el arte; mientras que para la exterioridad que lo percibe en el marco de la proyección de la novela, Caruso es objeto de pasión, renacimiento, víctima persecutoria e, inclusive, espíritu universal y concreción de esencias eternas.

Inicialmente Caruso se enfrenta a una disección concienical. Se siente atacado y divaga atolondrado en el tiempo y el espacio del entorno cubano-caribeño. Rápidamente, se precipita hacia la fase descendente de la conciencia: se siente impotente, angustiado, deprimido, temeroso de la muerte, y termina entregando su yo al yo de otros. Por eso huye y adopta una actitud que es en sí misma una *epoyé*: suspende todo juicio y se lanza a

la inmersión en la experiencia. Se comprende, pues, por qué la construcción de este personaje novelesco remeda la imagen del niño perdido y por qué la pasión amorosa de Aida se presentará cargada de actitud maternal. Se podría alegar, igualmente, que su capitulación ante la vivencia es la que permite el paso a la siguiente etapa, el *eidos* o revelación de esencias universales a través de su persona. De la apariencia común se trasciende así al fenómeno puro del que hablaba Husserl.

Ha transcurrido el tiempo y la muerte ha quedado atrás. Es otro espacio, otra cultura y otro tiempo, pero hay gentes y dioses parecidos a aquéllos. Caruso siente, además, un amor como aquel amor, su conciencia mantiene la misma conciencia y, aunque parece otro hombre, cree ser Radamés. Miles de años han pasado: *“Y cuando al fin retorno por un leve resquicio de conciencia, ¡cuán lejos ya me encuentro de mí mismo! ¡qué mundo más extraño me rodea!”* (Palés 344).

Sobre esta singular experiencia del ser, en la que se alternan las vivencias actuales con los fenómenos concienciales, Van Peursen nos explica que:

Cuando el pensamiento humano capta así más allá del ser, entonces el hombre puede hacer [...] un salto [...]. Puede abismarse en el vacío allende el ser. Puede también volar la mirada hacia sí mismo, y contemplar cómo él, en cuanto hombre, se halla en juego dentro de este movimiento trascendente (138).

Por medio de sus interpretaciones artísticas, Enrico Caruso ha traspasado el velo ancestral. Se ha lanzado al abismo de los siglos que envuelve tiempo y espacio en una vorágine conciencial que apaga la luz del entendimiento hasta que se despierta en una

nueva dimensión donde las experiencias pasadas surgen como sombras borrosas que se van aclarando a medida que los fenómenos vuelven a emerger con igual espontaneidad.

Vamos a aclarar, en este punto, que la correspondencia transtempórea es de naturaleza recíproca, en la cual Radamés se corporiza en la persona de Caruso, y éste, a su vez, se espiritualiza en aquél. De esta manera, la conciencia concretada en el Ser está influida por la conciencia del No-ser; pero así como una se adelanta, la otra tiene que retrotraerse, formando, ambas, la unidad íntegra que es objeto y sujeto de las vivencias del momento.

El trascendental existencialismo cósmico que permea la vida de Caruso, se torna más comprensible si le aplicamos las palabras de un discurso de Nietzsche:

La suerte que tengo de existir, [...] su carácter singular, se debe a la fatalidad que le es inherente [...] he muerto [...] y sigo con vida [...] Este doble origen [...] a partir del nivel más alto y del nivel más bajo de la escala de la vida, [...] ser a un tiempo un “decadente” y un “principio” [...] sobreviví como una sombra [...] no se sabía lo que es la altura, lo que es la profundidad, [...] se lanzan rayos que anticipan un futuro que aún no había sido vislumbrado. La más poderosa fuerza para simbolizar que haya existido [...] parece [...] un simple juego ante esta vuelta [...] a la naturaleza misma de la configuración (43, 137).

El surgimiento del ser a lo existente, después de pertenecer a la nada, confronta la calidad ontológica del estado de extrañamiento del mundo de las cosas, ya sea la “no vida” o la “no existencia”, con la fase de luz vívida y palpable con que designamos el

existir. Si los seres que van a la nada engrosan un reducto vacío, podríamos decir que no hay tal cosa como una “ausencia de algo”; máximamente cuando se verifica un retorno al mundo concienical.

Podríamos argumentar sobre si la vuelta a la vida sensible tiene un “en sí” o si es relativa intuicionalmente. O sea, nos imaginamos que el no existir no es sensible; por lo tanto, la existencia tiene una relatividad desconocida. A ese desconocimiento le llamamos “la nada”. Es por eso que filósofos de la talla de Heidegger se obsesionan con afirmar el nihilismo de la existencia, por lo tanto, la desontologizan sin proponérselo. Sin embargo, fuese de una manera o de otra, lo cierto es que el ser, en el mundo de la existencia, tiene que estar sujeto a la libertad que lo aprisiona.

Cuando el hombre tiene libertad de acción, la misma escogencia de sus propios caminos lo conducen al error y a la condena y, consecuentemente, a la angustia y al miedo que acarrear la persecución y el asecho. Por otro lado, en la fase “ausente” del ciclo regenerativo infinito, hay un aprisionamiento del “no ser” y, en consecuencia, una restricción de la libertad. Lo penoso del caso es que en el asunto de “ir y venir”, de “ser y no ser”, no se nos permite escoger, sino que son las dos caras de una misma moneda.

Cuando Ulises, el héroe troyano, se sintió agobiado por tantos infortunios, sin hallar el camino de regreso a su hogar en Ítaca, decidió consultar el oráculo de Tiresias y visitar la habitación de *Plutón*, el dios de la muerte y la oscuridad. Si en la vida sus decisiones no le llevaban al término feliz que presuponen las prerrogativas de bienestar y provecho que suelen diligenciarse los seres libres para sí mismos, Ulises se aventura a buscar la solución en la “no existencia”. Allí *“se vio rodeado por millares de difuntos*

que lanzaban agudos y espantosos alaridos” (Homero 60). Uno de ellos, Tántalo, estaba sumergido en un lago cuyas aguas le llegaban a la barba; sin embargo, estaba atormentado por la sed, ya que no podía alcanzar una sola gota con la lengua. Asimismo, las ricas frutas colgadas frente a él, se alejaban cuando intentaba cogerlas. Al ver esto, Ulises, lleno de pavor, emprende veloz carrera hacia la vida existencial.

Podemos derivar dos cosas del estado del más allá: una, la conciencia de lo que se presupone inconsciente; otra, la falta de libertad fuera del mundo de la existencia. Del ejemplo anterior podemos inferir que la conformación y la adaptación a la vida viene supeditada a la aceptación por parte del sujeto de las condiciones inherentes a ésta: la obligatoriedad de ser y de seguir adelante, inclusive por el camino ya trazado, a no ser que prescindamos de la libertad a favor del aprisionamiento.

Alfred Stern, comentando sobre la filosofía de Sartre, asegura que:

El hombre puede dominar su [...] libertad, acto que le permite dotar de significado y valor a su existencia. Pero al ser responsable de su elección [...] en un mundo en el cual es el único legislador moral, el hombre [...] siempre tendrá que padecer una angustia [...]. Hay, efectivamente, libertad en la existencia [...], pero su precio es la angustia (56).

El regreso a la existencia de Radamés, en la conciencia de Enrico Caruso, por medio de sus interpretaciones artísticas, es causante en este último de una intrincada madeja de situaciones de orden existencialista, que resulta, posteriormente, en un aprisionamiento del ser que, al no tener la libertad natural del existir, convierte la vida en angustia. De ahí que la angustia existencial sea una condición de la no existencia.

C. En busca de una mujer

Enrico Caruso había interpretado muchas veces el papel de Radamés. Desde la primera ocasión en que encarnó aquel personaje en un teatro de Moscú a principios del Siglo XX, no había podido olvidar las manos de Salomea Kruheniska, las manos más bellas que había visto en su vida. Kruheniska era la soprano que lo acompañó en esa primera función. Éstas eran manos blancas y europeas, pero las que él buscaba eran morenas y africanas. Una catarsis de connotaciones milenarias comenzaría, entonces, a forjarse en el alma y el espíritu de Caruso. El apego a la figura de Aída, producto de una repetida y magistral interpretación de su papel del guerrero enamorado, crea en el artista italiano tal anhelo y pasión hacia la esclava, que va buscando su figura por dondequiera.

En su Italia natal entregó su corazón a Ada Giachetti (se llamaba Ada, casi Aída); no era la misma de la historia, pero la amó tanto, que en sus delirios de recuerdos hizo despertar celos en la Aida cubana. Otras mujeres pasaron por la vida de Caruso: Rina, la hermana de Ada; la cantante Tetrizzini, que frotaba sus sienes con agua de colonia; y Dorothy, su mujer norteamericana.

Ahora, en Cuba, Caruso se encuentra con una mulata, que no es blanca ni negra, sino una mezcla de ambas razas, acentuada por unas leves y exóticas facciones orientales. A primera vista le sorprendió esta figura de mujer que transmitía un mensaje de emoción a su agitado corazón. Recordó a Aída, cuando en un oasis tebano, en una noche rumorosa y sonora por los ruidos lejanos de las aguas del río y el temblor de las trilladas pencas de las palmeras, le confesó su pasión ardiente y le prometió un amor eterno.

Aplicando las palabras de Mayra Montero en uno de sus ensayos:

Me pregunté si aquel hombre [...] se imaginó que algún día, tantos años después, en un siglo y milenios diferentes, alguien repararía en sus ojos y en su manera de querer avanzar por encima del tiempo. Yo juraría que [...] miró por encima de los continentes, por encima de la gran distancia [...] y por encima de todos los años que han pasado y de la propia muerte [...] Tuvo una visión extraña, de un mundo diferente, y de una mujer que lo observaba desde ese otro mundo⁵.

Cuando la bomba hace explosión en el teatro de La Habana, Caruso sale despavorido por las calles: ojos bien abiertos, brazos extendidos, corazón agitado, cerebro enloquecido y..., de repente, se encuentra con una mujer que le parece familiar: ¡Dios! ¿Será ella? -piensa; -“*tendremos un nuevo país donde viviremos en éxtasis nuestro amor*”.

Miró sus ojos achinados, su piel morena, sus rasgos africanos, la dulzura de su rostro, el mensaje de su corazón... Se miraron, sorprendidos, a la cara; pero su grande e increíble sorpresa fue cuando le preguntó su nombre y ella responde...: ¡Aida!; a lo que él, emocionado, le dice: y yo soy... ¡Radamés! En ese momento se cumplió el destino, florecieron las promesas y se alinearon los ejes universales; Caruso siente la fuerza liberadora y el gozo de verse nuevamente ante la vida y el amor. Sin embargo, tanto él como ella, quedan atrapados, sin saberlo, en la misma red invisible con que *Vulcano* apresó a *Marte* y *Venus*, y de la cual no pudieron separarse hasta que *Neptuno* lo dispuso.

¿Cómo caíste, Caruso, en la doble red que aprisiona el cuerpo y las pasiones a la vez? Se metió en las aguas profundas del amor africano. Mayra Montero describe el

estático momento de solemnidad en medio de una naturaleza, aunque antillana, cargada de los mismos misterios de las selvas del oscuro continente: “*nadie habló, nadie se movió tampoco. Quedamos cosidos [...], cosidas las almas [...] con aquel encantamiento del amor de África*” (100).

Ahora vienen los *orishas* celosos y vengativos; los que traen mezclados el amor y la muerte en el mismo nepente que, en agradable copa, se presenta ante el aventurero incauto y temerario en convite de indefectible libación.

Entonces se escucha el canto de la lechuza, que, aunque se considera un mal presagio, no hay que descartar la presencia de la diosa *Atenea*, “la deidad de los ojos de lechuza”, con su lanza entre las malezas de Cuba, velando los pasos de Caruso para protegerlo, orientarlo, y hacer que llegue de vuelta a su patria. Lo mismo hizo con Ulises en la isla de Ogigia, cuando era objeto de los requiebros amorosos de la diosa *Calipso*.

D. Los temores de Enrico Caruso

Tres individuos se movían sospechosa y misteriosamente en las alturas de la concavidad del teatro, mirando cada rincón desde arriba y planificando lo que tenía que ocurrir; parecían dioses. Muchas veces Dios utiliza a los hombres y los hombres se precian de Dios. ¿Qué hacían? ¿De dónde provenían? La novela deja sin aclarar el misterio de estas “divinidades”. Hombres o dioses, lo cierto es que cuando Caruso llegó a Cuba “ya venía marcado”. De la misma manera que *Neptuno*, cuando regresaba de Etiopía, descubrió a Ulises y desató fuertes tormentas contra él, grandes calamidades le esperaban a Caruso antes de sucumbir ante la muerte.

Enrico Caruso llegó a La Habana agobiado por la tensión y el miedo. Su anterior concierto en la ciudad de México, donde reunió a más de 25,000 espectadores, resultó ser apoteósico; pero aquí era diferente; su rival español, Hipólito Lázaro, quien estaba casado con una cubana, era el ídolo de la sociedad habanera. Además, éste era un hombre mucho más joven que él y con una voz más potente. Caruso, sin embargo, le sobrepasaba en la altura y en las ondulaciones de la voz. El tenor italiano había tenido, además, una intensa campaña de presentaciones por muchos países de Europa y América en los últimos años. Se había hecho muy rico y famoso; seguía siendo el mejor cotizado de todos los cantantes de ópera. Ahora se sentía agotado y con una afección en la garganta que comenzaba a preocuparle.

En los diferentes conciertos que tenía programados en Cuba, podría confrontar problemas con su voz; esto le acarrearía burlas por parte de los seguidores de Lázaro, de quienes temía piquetes en su contra. Estaba, además, cansado de sus mismos ayudantes y secretarios; dondequiera le conseguían contratos, y los empresarios y promotores aparecían como por arte de magia. Tenía deseo de descansar, o de cantar bien lejos, en una selva; en un lugar que se llama Iquitos, donde nace el Amazonas; cantarle a los pájaros, a los montes, al rumor del agua y al aire que se esconde en la oscuridad de la fronda.

Era imperativo, sin embargo, continuar; seguir en esa carrera obligada que, aunque comenzó con mucho entusiasmo y satisfacción personal y que le había traído fama y fortuna, ahora se perfilaba como un destino; como una actuación magistral en la ópera de la propia vida. Estaba obligado a seguir escabulléndose de sitio en sitio, de país en país, para poder burlar a la Mano Negra. Esa mafia siciliana le había pedido en Nueva

York una gran suma de dinero como aportación, y él, no tan sólo no se la dio, sino que los denunció a las autoridades, y cayeron presos algunos capos. Ahora, al llegar a Cuba, viene acompañado de sudor, temblor y con tantos temores... que es difícil cantar así. *“Pero el hombre no puede ser eso [...], una existencia empírica estremecida por la desesperación; a la que falta la fuerza y la seguridad natural [...] De esto depende que vuelva así en el trascender o al existir se pierda en una desordenada existencia”* (Jaspers 47).

A pesar de todo, Caruso entra a Cuba con alguna protección. Traía en sus manos la espada bendecida que los sacerdotes del templo de *Vulcano* habían puesto en manos de Radamés con la encomienda de retornar victorioso. Guardaba, además, en un rincón de su pecho, una flor blanca con raíces negras que lo ayudaría y lo protegería contra cualquier maleficio; la misma que *Mercurio* dio a Ulises para que se librara de la maga *Circe*⁶; flor mágica y exótica que ahora representamos en la persona de Aida Cheng.

Se corrió el rumor en Regla de que unos pistoleros andaban en el pueblo buscando a Caruso. Estos mafiosos se valieron de quienes lo conocían todo: los negros. Uno de ellos llegó a casa del *babalawo*, pero fue vapuleado por los ahijados y protectores de Calazán, quienes lo obligaron a delatar a los cabecillas. Mientras tanto, Caruso suda en abundancia y, en su nerviosismo, no deja de fumar sus cigarrillos egipcios. ¿Porqué egipcios? No hay duda de que la esencia ancestral y transcultural de Radamés aún corría por las venas concienenciales de Caruso, conservando así vestigios de aquel remoto mundo del cual la simbólica herencia ha transvasado aficiones y costumbres.

Con la presencia de Caruso en el ambiente del Siglo XX antillano aflora la valoración de dos postulados expresa e implícitamente planteados: el continuo retorno

estoicista, según el cual el individuo y las cosas resurgen cíclica y evolutivamente en los mismos escenarios, con lo que formamos un individuo eterno y universal, a la vez que un universo efímero y personal; y por otro lado, la incesante lucha contra un entorno de hostilidad unida a la angustia interna, que hacen del ser un candidato en el corredor ineludible que conduce hacia la muerte, y que con tanta vehemencia predicaron existencialistas como Kierkegaard, Heidegger y Sartre.

Al fin, los planes anticarusinos de individuos mercenarios rindieron fruto; el 13 de junio de 1920 una bomba hizo explosión en el Teatro Nacional, esparciendo ruido, terror, polvo, humo, astillas y escombros por todo el perímetro y dejando un número indeterminado de víctimas. Entre el humo y la confusión se habría paso, a tientas y a locas, “el divo”, “el *commendatore*”, “el jefe de los gloriosos ejércitos egipcios”. Caruso comienza a experimentar en carne propia las amenazas de la “Honorable Sociedad”⁷ y el precio de divagar por los mundos insondables del misterio, la fortuna y el amor, queriendo burlar las barreras del tiempo, el destino, el espacio y la muerte.

Tras el fracaso en la eliminación física de Caruso, los sicilianos no se arredraron en su cometido; comenzaron a rondar por las cercanías del hotel donde creían que estaba hospedado el cantante. La gente hablaba del bombazo en todas las esquinas, cafetines y restaurantes; asimismo, el tema acaparaba los titulares de los diarios. Muchos decían que el atentado contra el italiano se debía a venganza por asuntos de mujeres, otros pensarían que fueron los fanáticos de Lázaro, y aun que fue iniciativa de los chinos para impedir competencia a sus espectáculos de óperas de marionetas⁸ o en revanchismo por los acercamientos amorosos de Enrico hacia una de sus paisanas.

Juntamente con los problemas de la persecución y el asecho contra él, otros males perseguían a Caruso. Su salud había venido deteriorándose paulatina pero consistentemente desde algún tiempo. Sudaba en exceso y tosía mucho. Sentía unas punzadas horribles por el cuerpo y, además, le afligía un molesto dolor de muelas. Estaba débil, nervioso, vomitaba con frecuencia y respiraba con dificultad. Su sueño era intranquilo, con mucho ronquido y moviéndose de un lado a otro; “*su rostro [...] reflejaba esa agonía, la desesperación que desfigura*” (71). No hay duda de que la vida del divo se le iba apagando junto con su voz. Calazán había dicho que ya una parte de su cuerpo había muerto y que esa parte llamaba a la otra; él trataría de que no se muriera en Cuba, pero para eso tendría que pelear con los *orishas*, porque a morir había venido.

Todas estas pesadillas revoloteaban como murciélagos en la mente de Caruso: su voz..., -*¿habrán encontrado la partitura de la ópera?*, -enfermo, presentía la muerte, -*en cualquier momento aparecen los sicilianos; me salvé de milagro*, -su primera esposa... ¡la quiso tanto!... se le fugó con el chofer de la casa, -*¿cuánto me pagarán por la próxima función?* Mi voz..., Lázaro..., “*por el desfiladero de Nápata*”..., ¡*Aída!* –A su mujer en Nueva York le robaron las prendas, el mayordomo y el chofer estaban presos, le pidieron a Dorothy que desalojara el apartamento... -*¡15,000 dólares es mucho!* ¿*Qué se creen ellos?... tal vez debí habérselos dado...* ¡*Oh Nápoles, quisiera ver tus playas, tus calles rectas, el colorido de tus casas y el bullicio de tu gente!* “*¡Nessum maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria!*”⁹.

En la acera de la calle, junto al hotel, apareció una mujer negra con todas las características de *zombi*: piel grisácea, frente hundida, párpados virados hacia arriba...

Los *zombis* son personas que ya han muerto, pero que, por requerimiento de alguien o como condición de un trato, los practicantes del *vudú*, a través de la magia negra, hacen volver a la “vida”. Éstos andan ambulantes por el tiempo estipulado, sin comer, beber ni dormir; están condenados a vivir a medias. Esta mujer se acercó a Caruso y le dijo: ¡Vístete de blanco! Ese era un mensaje que venía de lejos; lo llamó por su nombre italianizado: ¡Errico, vístete de blanco!

¿Qué significa vestirse de blanco? Si bien es cierto que en la novela Caruso es comparado con *Changó*: fuerte, impetuoso, libidinoso y mujeriego; lanzador de rayos y centellas, tonante como *Júpiter* y cuyo emblema es una espada, es necesario notar que *Obatalá* también ciñe una espada, cuando, en sus caminos guerreros, toma el nombre de *Alláguna*. Este *orisha* viste de blanco y monta un caballo blanco; toma una personalidad femenina y maternal o varonil y guerrera, según sea necesario. *Obatalá* es, además, el *orisha* que pone la paz en todas las peleas y disputas de los santos; en su presencia todos se dominan (Cabrera, *El monte* 314).

Caruso tenía que buscar su blancura espiritual en medio de los negros, porque es allí donde más se destaca. Ellos tenían el remedio para su mal inmediato. Las raíces negras de su flor blanca absorbían su savia de en medio de la comparsa ñáñiga y de los altares santeros.

El color blanco ha sido usado siempre como símbolo de pureza. Caruso debía purificarse antes del paso crucial hacia la muerte. De blanco cubren su cuerpo, con ceniza, los *sadhus* (sacerdotes) del hinduismo shivaíta antes de tomar el *Kumbh Mela* (baño purificador) en el río sagrado, y librarse así de todos los pecados cometidos en su

actual reencarnación¹⁰. De blanco visten los *houngan* (sacerdotes del vudú) en Haití y los *babalawos* yorubas de Cuba. “Vístete de blanco” significa: purificate, sé manso, déjate llevar adonde te lleven; encara la muerte con resignación; tranquilo y callado, como El Nazareno, que “como un cordero fue llevado al matadero”.

Los guardias del hotel apartaron la *zombi* que quería tocar a Caruso. En medio de la agitación de su pecho y de la complejidad de su situación, Enrico ve aparecer en el escenario de su conciencia y de su vida real la amante dulce y celeste: -“*¡Oh, mia dolce Aída, per te ho pugnato... nel mio peto ravviva l'amor!*”¹¹. Esta Aida cubana vuelve a hacerle la misma propuesta que le había hecho la esclava etíope cuatro mil años atrás en las afueras de Tebas, bajo las palmeras de un oasis junto al templo de *Isis*: ¡Huyamos! Ella sabía que Caruso corría inminentes peligros y estaba dispuesta a afrontarlos juntamente con él y a acompañarlo en este otro ciclo existencial hasta la muerte, como tal parece que era su destino.

Caruso recuerda que en aquella ocasión, él, como Radamés, rechazó la propuesta de huir: -*Fuggire?* Más valía su honor que su vida: -“*Un bel morir tutta la vita onora*”¹², -pensó. Ahora, sin embargo, en esta nueva fase evolutiva de su espíritu eterno y universal, el honor no significaba mucho para él en las condiciones de su inminente marginación social debido a su estado de salud y a las asechanzas contra su vida. Su dignidad humana había sido marcada con la temprana muerte de su madre, con el abandono por parte de su primera esposa, por los episodios con la justicia en Nueva York, cuando le pellizcó el trasero a una dama en un parque, por las amenazas de la Mano Negra, por la competencia que representaba Hipólito Lázaro, por la vigilancia de

los *orishas* sobre su cabeza, etc. No había mucha honra para preservar; por lo tanto accedió a los requerimientos de Aida; pero lo hacía por una razón poderosa, el amor: “*A te dappreso l'amor mi guida*”¹³.

Caruso había sido envenenado durante una invitación especial a un almuerzo en su honor. El honor para él ya venía mezclado con persecución y muerte. Vomitó el veneno; se salvó de casualidad. No tuvo la misma precaución que Ulises, cuando en el país de los lotófagos rechazó el manjar que comieron algunos de sus compañeros y que les hizo perder enseguida la memoria. Se cernía, además, sobre su cabeza, una nueva amenaza: en su próxima presentación en Cienfuegos colocarían otra bomba. “*Estoy seguro de que esta vez no fallarán*”, dijo. El círculo en torno a él se cerraba cada vez más y sus pasos estaban siendo celosamente vigilados. Su estado de nervios, de todos modos, no le permitiría cantar: “*Un bel fuggir tutta la vita scampa*”¹⁴, habría pensado; y decidió ponerse en brazos de Aida; entregó su yo a los designios de otro yo; no sabiendo que el amor de Aida era tan fuerte como el de *Calipso*, la diosa de las largas trenzas y la dulce voz, que mantuvo retenido a Ulises durante siete años en la isla de Ogia hasta que, por intervención de *Atenea*, fue rescatado por los dioses.

La explosión de la bomba en La Habana debía esparcir destinos y fijar senderos existenciales. Aída estaba destinada a ser para Radamés. Aunque Amneris parece haber ganado la primera batalla en la corte de Tebas, ahora, en el mundo postmilenario de Cuba, mientras al fin se escapa la etíope con el jefe guerrero, la princesa egipcia cae desmayada en los brazos de un extraño, con sus pechos asomándose desnudos ante la vida, como clamando compasión en un acto de amor desesperado.

Los dos enamorados se encaminan hacia un lugar desconocido; hay que salvar la vida a toda costa. Al llegar a Matanzas, vía marítima, desembarcan en el Muelle de Luz; nombre muy apropiado y sugestivo para una bienvenida promisorio. Son conducidos, como reyes, en un lujoso automóvil color azul y llegan a una estancia cuya entrada está bordeada de palmas reales. Dos mujeres negras reciben la pareja y los conducen adentro de la casa. Caruso, que ya estaba pisando tierra ajena, acababa de entrar en el barco negro, que fue, no obstante, el único que se salvó de la furia de los lestrigones, cuyos tripulantes no fueron devorados, y en el cual viajaba Ulises en una de sus tantas calamidades por el ponto.

En la oscuridad de la noche, en la sala de una casona de un campo solitario, el Gran Caruso se halla rodeado de negros impregnados de magia y brujería; todos mirándole con sus blancas órbitas y reflejando sus siluetas temblorosas a la luz de soñolientas lamparillas de aceite. Mientras afuera, en el palio de la noche, relumbran las luciérnagas y el ambiente se satura con el chirrido de los grillos.

Parado junto a una ventana, mirando hacia el monte lejano, detrás del cual está la laguna, Caruso comienza su canto de tristeza y esperanza, que constituye, a la vez, un testimonio del encuentro con la mujer que tanto ha esperado. Grita el nombre de Aida muy alto y fuerte; para que se quedara ondeando en las aguas, flotando en las nubes, pegado a los árboles; que la brisa lo llevara a otras tierras y a otros mares; que llegara algún día a los desiertos de Egipto y Etiopía, aunque se tardara miles de años en llegar. Ese nombre provenía de su pecho, de su corazón y de todas las vibraciones de su cuerpo. Quería que el mundo entero comprendiera qué significa el amor, el tiempo, el espacio, la

reencarnación y el misterio; que todos supieran que el destino cumple su destino y la muerte engendra la semilla de la vida que luego vuelve a morir. Caruso pidió que se apagaran las luces para ver la noche tal cual era: oscura como la selva africana, como las cuencas de los ríos Congo y Níger. Quizás nunca se había sentido tan satisfecho y tan orgulloso de su voz como en esta ocasión en que proclama a los cuatro vientos el nombre de su amada milenaria.

Ese momento de emoción lo describe Mayra Montero de esta forma:

Lo gritó lento y poderoso: ¡Aíídaaaa! La brisa se encargó de llevar el eco a todos los contornos¹⁵, lo dijo tan alto [...] que su grito despertó a los “orishas” del monte, alebrestó a los animales y a los hombres dormidos, llegó como una flecha a la laguna: “Yemayá” se asomaría a la superficie, temblando hambrienta en el temblor del agua. Fue la cosa más grande que se escuchó jamás en esos campos (101).

Con este vozarrón de eternidad, de estado incomprensible, de lágrima oprimida y de sonrisa borrada, Caruso se entrega en manos del insondable mundo de la esoteria africana y la santería de Cuba.

Todos los negros se arremolinan alrededor de Enrico antes del amanecer. La luna tímidamente se asoma tras las nubes que pasan empujadas por la brisa de la fresca madrugada; las ranas croan en los charcales relumbrosos y pequeños lagartijos crucetean a esconderse tras las piedras y la hojarasca. El susurro que produce el movimiento de los negros de un lado a otro, con teas encendidas en sus manos y en su afán de acción diligente, reproduce la turba que prendió a Jesús en el huerto de Getsemaní. “Hay que

estar en la laguna antes de que castigue el sol” (113). Aida y Caruso cruzan una mirada silenciosa; ella nerviosa, pero confiada en los poderes de los *orishas* y en la veteranía de su padrino en estos asuntos espirituales; él, intrigado y asustado, pero resignado a entregar su destino a la decisión que tomara Aida, ya que la vez primera tuvo que afrontar la muerte por no seguir el llamado de ella a que huyeran.

Esta toma de decisión por parte del “Rey de la ópera” lo enfrenta cara a cara con una situación de pura existencialidad. Cuando la vida parece un naufragio hay que asirse del primer objeto salvador. En el momento en que la embarcación del “Héroe de Troya” se hizo pedazos, éste sobrevivió agarrado de un madero durante nueve días hasta que arribó a una isla. De igual manera, Caruso, considera que su única salida ante la crisis que confronta, está en confiar en Aida y en su mundo de santería. “*Nadie posee fe sino en la angustia*”, comenta Jean-Marie Grevillot, mientras analiza la filosofía de Kierkegaard y Sartre; y añade: “*el existencialismo [...] no condena al hombre a la desesperación; por el contrario, lo incita a salir de la situación angustiosa en la que se encuentra [...] y lo lleva a afirmar su humanidad*” (37).

Junto a la laguna de San Joaquín, desnudan a Caruso. Lo despojan de su vida pasada, de sus actos pecaminosos, de su orgullo y vanidad. Le pasan un pato por todo su cuerpo para que recoja el mal que impida aceptación por parte de los *orishas*; luego tiran el pato a la laguna para que abra el camino al “divo”; el ave no se ahoga, sino que resurge de las aguas, augurando así un desenlace no funesto para el artista en la prueba de sumersión que le aguardaba. Calazán obliga a Caruso a tocar el suelo con su frente como acto de humillación ante los dioses, lo visten de blanco y lo envían hacia la laguna.

Lenta pero decididamente Caruso toma el camino del despojo; como un robot programado avanza hacia la muerte. “*La angustia, que lo lleva a meditar sobre su pasado en función de su existencia finita, provoca [...] su relación con el mundo y su destino. La muerte para él [...] es el fin del ser y [...] su liberación última*” (Umpierre 21). Esa ceremonia, sin embargo, no era aislada; el gran dios *Ganesh*, con cabeza de elefante, también era arrastrado hacia el mar por miles de fieles en la India; y en Salvador de Bahía, en Brasil, los devotos del *Candomblé*¹⁶, ataviados de blanco, se dirigen a la playa para hacer ofrendas a *Yemayá*; los creyentes del vudú en Haití se arrastran por el suelo poseídos de *Guede* y *Dambalá*, mientras los rastafarianos¹⁷, en Jamaica, elevan un canto a la Madre África.

Enrico se sumerge en las aguas turbias y pesadas de la laguna. Pardas tierras y pajonales verdes bordean a San Joaquín. El “*Commendatore*” refleja serenidad y sonambulismo. Su cuerpo va desapareciendo bajo las aguas mientras los *ñáñigos* entonan un “oscuro sonsonete”. Un llamado desesperado hiere de repente los aires y la voz se repite con el eco de las aguas y los montes: ¡Enricooo!, a la vez que Aida “vuela”, montada por *Yemayá*, y cae sumergida para alzarse luego con el amante entre sus brazos.

Caruso sale de la laguna redimido y transformado. Miles de santeros en el mundo se persignan con la señal de la cruz mientras alaban a *Yemayá*: “*Iyá nalá, Iyá oyibó, Iyá erú, Iyá mi lanú*” [Madre grande, Madre de los blancos, Madre de los negros, misericordia] (43). *Zeus* hace temblar el Olimpo, el Sinaí se estremece y el Vesubio arde en llamas; en el altar de Yuan Pei Fu la imagen de *Sanfancón* se cubre de humo y de incienso y la colección de pesebres de Caruso, en la villa de Bellosguardo, cae con el

soplo de una brisa fuerte que entró por la ventana. En el Jordán, San Juan invita a las almas al arrepentimiento, mientras los tutsis danzan alegres en la mañana de Uganda, con sus faldas rojas y amarillas y con los collares de *Obatalá* sobre sus torsos descubiertos.

Después de su actuación en Cienfuegos, unos hombres irrumpieron en el teatro y se llevaron a Caruso por la parte de atrás. Parecía un secuestro, pero era parte del plan de fuga ya concertado con Aida. El miedo en el cantante se había apoderado aún más de su espíritu. No tenía tranquilidad; la muerte súbita de uno de los músicos durante el ensayo había perturbado grandemente el estado emocional del divo. Además, una nueva amenaza contra su vida se apoderaba de su horizonte existencial. “*Desde los remolinos negros emerge la muerte*”, había profetizado Amonasro, el padre de la Aída etíope (Verdi 24). Ese torbellino mágico, tétrico y esotérico se acercaba a su vórtice al partir Aida y Caruso, a bordo de una embarcación, sobre el misterioso mar y bajo el oscuro cielo, hacia su refugio en Trinidad.

Durante la travesía, las espesas aguas eran serenadas por la *orisha* de la cabeza de Aida: *Yemayá*; pero miles de espíritus de difuntos, con su silenciosa algarabía, empujaban la embarcación, se colgaban de sus flancos y rellenaban los huecos de los rincones. “*En ese mar, en esa noche tranquilita, se despertaron los aparecidos chinos, los fantasmas del vapor 'Oquendo', y los aparecidos negros [...] una noche de fuegos y de guerra*” (213-14). *Sanfancón* y *Changó* enardecían el espíritu de Caruso, pero velaba, receloso, *Poseidón*¹⁸, el dios terrible que hizo pedazos la embarcación de Ulises para vengar el agravio que éste hizo a su hijo *Polifemo*, cuando cegó el ojo del cíclope en la cueva donde muchos de los compañeros del héroe troyano encontraron la muerte.

No es de extrañar que Caruso, en esa noche de transición de lo conocido a lo desconocido, del Ser que se ha sido al No-ser que se es, experimentara las visiones fantasmales de monstruos marinos tragándose a embarcaciones enteras con todo y tripulantes, del cíclope devorando a los compañeros de Ulises, de *Eolo*, el dios de los vientos, que con un soplo puede virar los barcos, etc.

Parrilla Bonilla, en una disertación sobre el miedo, comenta que:

El miedo en sí [...] puede ser una llamada de alerta ante un peligro inminente [...] (En este caso) se trata del miedo existencial, el que reduce la vida a un mero incidente pasajero. Lo tiene aquél que depende de cosas concretas, y desespera cuando se le van de las manos. El miedo a la vida misma depende de la fama, del dinero, de la posición, de la comodidad y otras cosas (9).

En esa noche de temores, de “mucho *egungún* rondando”¹⁹, Caruso piensa en su patria; siente deseos de volver a Nápoles. De igual manera, Ulises, el Héroe de Troya, cansado de tantas vicisitudes por islas y mares desconocidos, siente el anhelo de regresar a Ítaca, donde le esperan su hijo y su esposa: “*Nada hay tan grato y estimado para los hombres como su propia tierra, su mujer, sus hijos, sus parientes*” (Homero 40). Pero Caruso, juntamente con el deseo de volver, tenía el miedo de proseguir; característica propia del ser empantanado en medio de la perplejidad de la existencia. “*Vedi Napoli e poi mourì*”²⁰, resume el deseo natural del ser humano: no morir fuera de donde nace.

Al intentar escapar de su destino, Caruso deja a Cienfuegos y se refugia en el pequeño pueblo de Trinidad. Éste fue el mejor escondite que Iznaga, el jefe del Cabildo,

junto a toda su horda de negros, los *babalawos* y sus *orishas*, todos los hombres y dioses juntos, pudieron encontrar para él. Huyendo de la trampa cayó en ella. “*La fatalidad es la única ópera que nunca hay que estudiar: nacemos con ella ya aprendida*” (254). Éste es el camino inexorable por el que nos conduce la existencia. Decía Jorge Manrique que “*nuestras vidas son los ríos que van a parar a la mar, que es el morir*” (339).

Enrico Caruso desea vehementemente encontrar una salida y un desenlace satisfactorio de la madeja existencial que le acarrea pánico, angustia e incredulidad. Su única verdad, en tales circunstancias, la constituye Aida. La verdad, en este caso, conlleva esperanza de refugio y salvación. Caruso ve, pues, en Aida, el alivio para sus penas internas y la poseedora de la clave para su redención física y espiritual.

Al llegar a Trinidad, Enrico y Aida se hospedan en la “Calle del Desengaño”, símbolo premonitorio de las grandes pesadillas que le esperaban. A él llegan sentimientos en pugna, al igual que los sintió en su día Radamés. Por un lado, el amor profundo y poderoso que hace palpitir más fuerte su corazón, al tener a su lado la “celestes Aída”; por otro, afloran el temor y la precaución. Sabe que “*el mensajero del amor es el mismo mensajero de la muerte*”, pero quiere salir airoso de esta aventura. A su mente vienen las palabras ancestrales del rey, de los sacerdotes y de todo el pueblo: “*ritorna vincitor*”²¹.

Se opaca la felicidad e impera el miedo. Trinidad es el pueblo donde, al caminar por las calles, unos pasos resuenan y otros no. Esto significa que no todo es felicidad; que hay cosas buenas y cosas malas, realidad palpable y misterios desconocidos. Es aquí donde Aida y Caruso encuentran el desengaño de la vida y la crudeza de la existencia; donde en algunos latidos del corazón palpita la esperanza y en otros el miedo.

Mientras descansa dormitando, Caruso sueña con su muerte. Esta pesadilla casi se convierte en realidad. Unos negros, toscos y fornidos, entran a la habitación y golpean a los fugitivos. Aida es secuestrada y a Caruso lo dejan mal herido. Éste es embarcado hacia Nueva York, y luego a Nápoles, donde muere el 2 de agosto de 1921. Mientras tanto, a Aida la encuentran llorando frente a la Ermita de la Popa del Barco.

El sicoanalista Igor Caruso, comentando sobre un análisis de Jacques Lacan acerca de la obra El Rey se muere, de Eugène Ionesco, presenta este cuadro, que consideramos muy apropiado para aplicarlo en esta parte de nuestro estudio:

Este rey que [...] muere ante nosotros, resistiéndose a un largo y cruel juego entre la vida y la muerte, (es) cada hombre. Se sabe de él que vivió siglos, que ha realizado [...] cosas [...] increíbles: [...] tiene una representación del tiempo, abriga el deseo de realizar todas las actividades, “concibe” el universo. En él se resumen [...] el orgullo y la vanidad del hombre, pero también su miseria [...]. Para poder morir ha tenido antes que destruir sus relaciones con el mundo y separarse de sí mismo, separándose de los amantes y amados a través de la renuncia (263-64).

Al aprisionarse en el ausentismo, el ser deja de ser, para convertirse en un cúmulo de aprehensiones existenciales que se queda en el mundo en el cual ha sido. Debido a que su yo es puramente existencial, no puede transportarlo a la no existencia; pero lo que él ha sido sigue siendo, no para él, sino para los que siguen existiendo. De esta manera, la persona, el carácter, el recuerdo y las vivencias son elementos que esperan ser recogidos cuando llegue el tiempo en que la transmutación adecuada se manifieste

armoniosamente entre materia, espíritu, tiempo, espacio, inercia y explosividad dinámica, en el campo de lo infinito, insondable y eterno.

E. La vivencia amorosa de Aida

Uno de los mayores retos que enfrenta el ser humano es el de encontrarse a sí mismo. El ser aparece perdido en medio de la selva que constituyen los demás seres, incluyendo las cosas. Nunca logra alcanzar la felicidad plena, porque para encontrar este camino necesita primero indagar sobre sí para poder ubicarse en medio del mundo y la sociedad; y, tristemente, cuando cree haber identificado su yo, nota, con sorpresa y angustia, que toda ruta en la vida corre paralela a la fatalidad inherente de la muerte.

Aida se presenta en la novela de Mayra Montero como una luchadora vehemente e incansable. Su característica más notable consiste en que busca la verdad por medio del amor; verdad sobre sí misma que, como ya hemos dicho, no estará exenta de sufrimientos y desengaños. San Agustín había expresado: “*Non intratur in veritatem nisi per caritatem*” (citado por Van Peursen 92); o sea, que no se puede llegar a la verdad si no es a través del amor. Ese amor tiene la particularidad en la novela de que, además de ser un medio, se proyecta como un fin; por lo tanto, acapara la mayor atención narrativa en términos generales.

Por otra parte, Van Peursen indica que “*la esencia de una cosa es aquello a lo que estoy unido con el corazón*” (93), por lo que podemos deducir que Aida, al aferrarse amorosamente a Caruso, lo eleva a una categoría de esencia de su vida y de su existencia.

El sentimiento amoroso que Aida manifiesta es pasional y virtuoso a la vez, que incluye lo sexual, pero parece maternal. El objeto de esta pasión se convierte en un ser

idolatrado a quien se quiere proteger y con quien se quiere estar en todo momento para acariciarlo, comprenderlo, complacerlo, disfrutarlo, vivirlo y adorarlo.

Resulta destacable el hecho de que una pasión amorosa, como la existente en la pareja a la que nos referimos, se concrete en medio de un ambiente tan agitado y lleno de miedo y de peligros. En este caso, el amor viene a ser como un aliciente que mitiga los sinsabores de la existencia. Esta relación responde, no a un encuentro fortuito, sino a uno prefijado y marcado en los senderos que el destino ha reservado para cada persona.

Según el *ékuele*, Caruso había venido a coronar a Aida, a lo que ella estaba dispuesta. Venía a coronarla con el amor y la muerte. El trabajo del *babalawo* era librarla por lo menos de lo último. En el argot de los *ñáñigos* y santeros, “coronar” significa que un *orisha* le da su bendición a un sujeto para tenerlo bajo su sombra y tutela; de esta manera, el bendecido se convierte en devoto de ese santo. A Aida, quien la corona no es un dios, sino un hombre que viene de lejos, pero trae el espíritu de *Changó* (divinidad negra) y el de *Sanfancón* (divinidad china); nadie más apropiado para Aida, puesto que ella lleva en la sangre la herencia de ambas etnias.

Changó y *Sanfancón* son santos guerreros con una espada como arma simbólica y cuyo color distintivo es el rojo. *Changó* se inclina a lo sexual; *Sanfancón*, entre tanto, es un dios sin cabeza; por lo que al aplicar este simbolismo a Caruso, significa que no hay ideas atinadas y que se vive sin rumbo determinado. Un hombre influenciado por estos dos espíritus es el que llega para coronar a Aida y el que determinará, desde ese momento, el estado existencial de ambos protagonistas.

Mayra Montero nos da a conocer la impresión de Aida al encontrarse con Enrico:

Me pareció que era un rey de otros tiempos, un “orisha” guerrero que había venido huyendo de la furia de otro “orisha”. Tuve deseos de huir, pero me quedé sin voz ni voluntad, pensando que la suerte estaba echada: aquel varón había venido a coronarme [...] temblaba por fin en mi presencia, salido de los humos y del estruendo (43).

Aida se entrega sentimental y pasionalmente a Enrico. Ella dice que lo quiere “como a un espacio, un lugar, un tiempo [...], otra vida que se parece [...] a la muerte” (144). “El amor es fuerte como la muerte”, había dicho Salomón; y con esta clase de amor Aida se aferra al “cantante *orisha*”; situación que le hará disfrutar de la brevedad del gozo y sufrir lo dilatado de la angustia.

Los amoríos entre Aida y Caruso no parecen ser otra cosa que la continuidad de aquéllos que escenificaron la princesa etíope y el guerrero Radamés en el antiguo Egipto, y una versión alterna de las relaciones entre *Calipso* y Ulises, los protagonistas de la leyenda griega. “Tú estás impaciente por volver a ver a tu esposa, pero yo soy mucho más bella”²², decía la hija de *Atlante*, quien con tiernas y seductoras palabras trataba de retener consigo al héroe de La Odisea. Mientras tanto, la hija de Amonasro reconocía la precariedad de su pasión por el jefe del ejército egipcio, y sabía que ese amor surgía mezclado con la pena, el sufrimiento y la muerte: “Un solo día de tan dulce encanto, una hora, una hora de tal gozo, y luego morir”²³, expresaba, mientras se aferraba a su amado hasta la muerte.

De igual manera, la coronación de Aida por parte del “*orisha*” Enrico, no es precisamente el ungimiento con el “*aché*” divino, sino que, además de ser una consagración al destino inexorable de la fatalidad, se perfila, mientras tanto, como un amor puramente carnal y pasional. “*En cada beso mis labios se mojaban de sudor*”, explicaba Aida. Lo que significa que esa pasión erótica viene mezclada con el sudor de la angustia, la pena y el llanto, que, agazapados tras la sonrisa del placer, convierten la existencia en un mar de desengaños.

Era difícil librarse de las caricias de *Calipso*. Esta diosa era tan entregada al amor, que, tanto hombres como dioses, rehuían visitar la isla de Ogigia (Homero 30). De la misma manera, Aida, que ve a Enrico como hombre y como dios, se entrega con él al juego del amor: lo abanica con aroma de sándalo, ya que sabe el efecto positivo que tienen ciertos olores en el ánimo y espíritu de la gente, lo abraza y lo besa. Cuando ella, a su vez, siente el perfume de Caruso, se enloquece, “parecía una leona”. “*Amor, amor, gozo, tormento, rapto dulce, ansia cruel*”²⁴, había dicho Aída a Radamés; a lo que él responde: “*sarai tu il serto della mia gloria, vivrem beati d'eterno amore*”²⁵. Mientras tanto, Enrico acaricia a Aida con ternura, y susurra: *Aída*. Luego vuelve a decir: *Aída* (64).

El amor erótico es un círculo muy cerrado, un mundo para dos, en el que la fuerza de todos los amores universales se funde en una pasión, y en donde lo personal, lo social y lo natural se manifiestan en un objetivo común. Es un placer que pone a arder los corazones y que, como es parte del amor, ya que apunta a la consecución del bien y la felicidad, aquilata la vida dándole un valor que, aunque a veces efímero, garantiza la calidad existencial del momento. Para dejar plasmado para la posteridad esos momentos

en que se juntan la emoción con la ternura, el éxtasis con la satisfacción, Caruso regala a su amada eterna un pedrusco de brillante oro con una inscripción que dice: “*En recuerdo de la bomba que nos hizo arder*” (123).

Ese sentimiento que existe entre Aida y Caruso denota influencias especiales que provienen de diversas categorías temporales y espaciales. Las coincidencias entre la Aida cubana y la etíope no son de naturaleza concienical, como en el caso de Caruso y Radamés, pero sí están regidas por influjos astrales y ancestrales que el destino dominante y arrogante coloca en el camino del sujeto para que no evada ni una sola línea de la ópera de la fatalidad de su existencia, aun venga esta farsa intercalada con entremeses de placer. Este destino hace fuerza, inclusive, a la conciencia, para que sienta lo no vivido y experimente lo no soñado. De esta manera, el esquema sentimental de la etíope reaparece en la Aida de Cuba.

Analizando la naturaleza de los sentimientos, Theodor Haecker nos dice que:

El sentimiento es el insondable fondo subjetivo de todo ser en cuanto vive [...], el sentimiento es [...] el interior y el exterior, lo primero y lo último, lo más profundo y lo más superficial. Existe en forma inconsciente en los niveles ínfimos de la vida [...], en distintos grados ascendentes de conciencia, en la vida [...] animal [...] y del espíritu puro. Suponer que estos sentimientos, antes de irrumpir en la conciencia, han llevado una vida y ejercido un influjo inconsciente en el sujeto durante todo ese intervalo de tiempo, parece más razonable que la idea de que se trata de sentimientos completamente nuevos surgidos de la nada (135-36).

El amor entre Aida y Caruso “tiene sus misterios”. Cuando el cantante llega a Cuba débil y enfermo, cae en manos de esta mujer que lo cuida, lo oculta y lo ama. Este amor, a primera vista, parece maternal. Esa entrega total: cuerpo, alma y corazón, envuelve una mezcla de sentimientos de índoles diversas, donde lo espiritual, noble y abnegado, se confunde con lo sensual, erótico y pasional. Un amor que abarque todo, incluye, indudablemente, sentimientos tan profanos como son los celos y el egoísmo, y tan sublimes como la bondad y la ternura.

En el ambiente del ñañiguismo cubano, Aida y Caruso están identificados con *Yemayá* y *Changó*, respectivamente. No es de extrañar, pues, que la autora de la novela recurra a caracterizaciones propias de esos dos importantes *orishas* del panteón yoruba, para recrearlas en los dos personajes principales de la trama novelesca. La tradición cultural-religiosa del reino de Oyo, relaciona a *Yemayá* con la maternidad universal; una madre cuidadosa y abnegada, pero, a la vez, con una natural sensualidad y libídica atracción. Fue por esto que su hijo *Orungan*, lleno de un deseo incestuoso, se convirtió en su marido.

Aunque esta clase de relación tiene su prototípico ejemplo en la leyenda greco-tebana de Edipo y Yocasta, en la otra Tebas, en la egipcia, se honraba al dios *Osiris*, cuya esposa, la diosa *Isis*, era también su hermana carnal y madre espiritual. Así, por ejemplo, en la historia de Aída y Radamés, Verdi declara: “*d' Osiride madre immortale e sposa*”²⁶.

Por otro lado, cuando Makobo, la “Reina de la lluvia”, murió en el 2005, en plena juventud, su ataúd fue rodeado por un misterioso fuego que quería devorar el cadáver²⁷. Es la lucha eterna entre *Yemayá* y *Changó*. “*Yemayá* hace reverencia a *Changó*, pero el

agua apaga el fuego”. Makobo también representaba a una ascendencia incestuosa. Un antepasado suyo, el jefe tribal Karanga, tomó por mujer a su hija Zugundini y engendraron a Mojaji, quien tendría poderes mágicos para controlar las lluvias.

No se libró *Yemayá* de que las voluptuosidades de su cuerpo atrajeran a *Changó*, quien, sin saber que ella era su madre, le pidió que fuera su mujer. La diosa del mar le ofreció sus pechos, y él la reconoció y empezó a llorar. De igual manera lloró Enrico. Los pechos de Aida tenían el sabor de los de su nodriza; aquellos pechos que lo alimentaron en los primeros años de su vida y que infundirían un recuerdo maternal que habría de permanecer indeleble a través del tiempo. Ese llanto de Enrico era de turbación; sentía un apego espiritual hacia Aida (213). En Aida veía a una madre y a una amante a la vez. Esta situación le hace presentir el cierre inminente del círculo de su vida. Percibe sabores y olores que los percibió en su infancia: el pueblo de Regla le olía a Nápoles y la cama donde descansaba con Aida le olía a la cama de su madre. En otras palabras, siente a Aida como una madre. De esta manera, *“la vida se cerraba en el mismo lugar donde había comenzado”*: en los pechos de una mujer.

El sentimiento edípico es evidente tanto en Aida como en Caruso. Desde que ambos se encuentran en una calle de La Habana, la inclinación de ella, como ya hemos dicho, es a protegerlo y amarlo. Se preocupa por él como una madre lo hace por un hijo, pero también se enamora como una mujer se aferra a un hombre. Ella misma reconoce que “aquel enamoramiento tiene sus misterios”, pues siente, no que él iba hacia ella, sino como que ella *“lo estaba dando a luz”*; se sentía como una madre para Caruso.

Por otra parte, cuando Enrico besa los ojos de Aida, ella tiene la sensación de que la mirada se le desprende; acto influido, quizás, por la pérdida de la vista en Edipo al saber que Yocasta era su madre. Esa mirada desprendida bajó por la garganta de Aida en forma de dos gotas calientes, para que comenzara a saborear el trago amargo de su verdad. Esos eran besos calientes del desierto, besos de serpiente, como el del aspid que acabó con la vida lisonjera y lujuriosa de la reina egipcia Cleopatra.

Enrico, por su parte, siente que Aida es lo último en su vida. ¿Lo último en qué sentido? ¿Su última aventura amorosa? ¿Su más extraño amor porque era maternal y erótico a la vez? ¿Lo último porque era lo prohibido? ¿O porque fue el amor de su vida más cercano a su muerte? Enrico llora entonces, sin ruido, pero con muchas lágrimas. Más tarde, cuando el artista iba a ser sumergido en la laguna San Joaquín, donde estuvo a punto de colapsar su vida, éste dirige una mirada triste y desconsoladora a Aida, *“como un niño que han arrancado de los brazos de su madre”* (117).

Como podemos notar, los sentimientos, por su complejidad, pueden presentar tantas ramificaciones, que es difícil clasificarlos. Los que percibimos en la relación de Aida y Caruso, principalmente en el caso de ella, podrían catalogarse como amorosos porque el fin al que apuntan es a la búsqueda del bien mutuo y la solución de los problemas y situaciones que puedan impedirlo.

Profundizando un poco más sobre el tema de los sentimientos y la naturaleza de éstos, nos referimos otra vez a Theodor Haecker y su análisis:

El sentimiento [...] posee [...] una estructura compuesta de tres elementos: lo corporal, lo anímico y lo espiritual [...]. Todo acto sentimental los

incluye, aun cuando en cada caso concreto prepondera uno sólo [...]. Tal acontece [...] con sentimientos [...] puramente corporales, lo mismo que con sentimientos [...] espirituales; el elemento anímico [...] en su calidad de auténtico centro y patria del sentimiento, está presente siempre. [...] No quiere ello decir [...] que la imagen del acorde nacido de la armonía o inarmonía [...] no admita la más amplia gama imaginable de variaciones ni deje de retener en amplio margen de oscuridad. Máxime cuando nos sale al paso uno de esos conflictos que se originan en el mundo entrañable del sentimiento: ¡Cuán extraños son y qué secretas aventuras [...] encierran, la mayoría de las veces descubrimientos dolorosos! ¡Cuántas veces [...] se apodera el terror [...] de nosotros, al percatarnos de los sentimientos que se juntan en nuestro interior [...] ¡Qué intrincado laberinto! (129).

Aida no pudo ver realizado el sueño de viajar con Caruso a Nápoles para vivir con él para siempre. Sus ilusiones quedaron tronchadas por la crudeza de una realidad adversa. Muchos dicen que los sueños, al igual que el amor, son de color azul. Hablando de esto, es oportuno recordar que el Nilo Azul nace en Etiopía, la patria de Aída, la princesa negra que origina esta larga y trascendente historia de amor. Recordemos, además, que a Aida y a Caruso los trasladan en un carro de lujo color azul, y cuando Aida sintió sed, le dieron a tomar una limonada en un bonito vaso azul (42). En este caso, ella no probó su contenido, y soltó el vaso; lo que indica que su sed de amor no se calmaría y, en cambio, se convertiría en melancolía, angustia y sufrimiento.

Cuando Aida es secuestrada, durante su escapada con Caruso, los negros del Cabildo la encontraron desmayada en una cueva. Su aventura parece de niña. Las cosas del amor tienen mucho de locura, de atrevimiento y de la candidez de los niños. Aida se juega la vida por estar al lado de Caruso. Ella misma expresó: “*me veo claramente yendo para ningún lugar, o yendo derecho a la locura*” (183). “No hagas locuras”, le aconsejó el médico. Ya ella había perdido tres dedos de una mano en su alocada aventura; como una figuración de la pérdida de su primer esposo, de su primera hija y el anuncio de la separación definitiva y la posterior muerte de Caruso.

La noche en que el Gran Caruso moría en Nápoles, Aida, recluida en su casa de la calle “Cruz de Amargura”, en La Habana, recibe la visita del fantasma del cantante, que viene a despedirse de ella y de Enriqueta, la pequeña hija de ambos. El resto de sus días, Aida vive con el recuerdo, dulce y triste a la vez, de su amado inmortal: “*El sentimiento [...] puede ser profundo y poner el alma gravemente enferma. El precio de la melancolía puede causar una voluptuosa y dulce tristeza o entregar al alma el regalo de un placer que envenena*” (Haecker 130).

Aida escucha la voz de Caruso diariamente en sus discos. “*Lloraré por siempre*”, “*vivo solamente por este amor*”, eran frases continuas en su pensamiento, tal como las expresara en su día la etíope, quien tuvo que soportar similares sufrimientos en su relación atormentada con Radamés. La bella promesa y esperanza: “*viviremos en éxtasis nuestro amor*” no pudo concretarse a no ser muy brevemente y en medio de la agitación y penurias de la existencia.

F. Enriqueta: la vida como búsqueda

De los tres protagonistas principales de la novela Como un mensajero tuyo, Enriqueta se perfila como recipiente de una pesada carga existencial, producto de las circunstancias que antecedieron a su llegada a la vida. Su aprisionada tristeza, nostalgia y melancolía se dejan ver durante todo el transcurso del tiempo en que investiga y cuestiona acerca de sus progenitores, principalmente en lo que concierne a su padre.

Ya hemos dicho que el complejo de Edipo se hace ostensible en Caruso y Aida en cuanto a la relación Edipo-Yocasta. Ahora bien, desde otro ángulo, este mismo mito hace su proyección en Enriqueta: nunca conoció a su padre ni a sus abuelos; la línea paternal estaba proscrita en su vida, de tal manera que tuvo que arrastrar siempre un apellido que no le correspondía.

La herencia que Enriqueta recibió de Enrico Caruso consistió en algún parecido físico, llevar el mismo nombre feminizado y una profunda ansiedad por no haberlo conocido. Cuando ella era una infante de apenas cinco meses de nacida, su primer y único contacto con su padre fue cuando el alma de Caruso visitó el hogar de ella y su madre, para despedirse, en el momento en que moría en Nápoles. La niña sintió el influjo de la presencia de su progenitor y prorrumpió en llanto desconsolado. Tan pronto creció, luego de cuidar a su madre en su enfermedad y posteriormente despedirla en su muerte, Enriqueta se dedicó a buscar información sobre su padre y a rescatar vestigios del paso de éste por los caminos en los cuales discurría su existencia. Y es que el ser humano necesita saber de dónde viene, para poder demarcar hacia dónde se dirige.

Conocer al padre biológico es tener idea de que hay también un padre místico y eterno. Enriqueta se dedica, pues, a buscar rasgos y noticias acerca de su padre para encontrarse a sí misma y ubicarse en medio de la sociedad. Ella siente, además, un amor mezclado con tristeza por ese hombre desconocido, que en una ocasión vino de tan lejos, a coronar a su madre, como pájaro que se posa en una flor sin saber que sus patas polinizadas dejarían el germen de una vida que luego se trocaría en inocente fruto destinado al bien o al mal.

El tema de los hijos que van en busca de sus padres, es un tema que ha estado presente a través de los siglos, incluso en la mitología antigua y en los relatos bíblicos. “Me levantaré e iré a mi padre”²⁸, dijo el hijo pródigo cuando la vida se le tornó en angustia y desolación. De igual manera, Joseph Campbell refiere otros ejemplos similares y dice que el *“padre puede ser desconocido por ti, o el padre puede haber muerto. Frecuentemente, en la épica, cuando el héroe nace, su padre ha muerto, o su padre está en otro lugar, y luego el héroe tiene que ir en busca de su padre”* (166).

El mismo autor refiere una historia donde asevera que, en términos simbólicos, el padre de Jesús está en el cielo, y el hijo, que está en la tierra, asciende en busca de él. Otro ejemplo al que alude Campbell es el caso de Telémaco, quien, después que crece y se hace hombre, sale en busca de su padre Odiseo (Ulises), que ha estado ausente durante veinte años (166).

Campbell considera que *“hay algo poderoso en la imagen de la búsqueda del padre”*, un sentido misterioso que nos lleva a nuestra propia persona y a la definición de

nuestro ser. Una búsqueda que podría conllevar a la tranquilidad espiritual y a la concienciación de la existencia. Al respecto continúa diciendo:

El encuentro del padre tiene que ver con el encuentro del propio carácter y destino. Existe la creencia de que el carácter es heredado del padre, y el cuerpo, y generalmente la inteligencia, de la madre. Pero el carácter es lo que constituye el misterio, porque el carácter es el destino. Por lo tanto, es el descubrimiento de tu destino lo que está simbolizado en la búsqueda del padre (166).

El primer sentimiento de Enriqueta, antes de emprender la búsqueda de la verdad sobre el trayecto y destino de su padre, es la tristeza; consecuencia de un estado de soledad y melancolía que más tarde se proyectaría en un sentido de desamparo. Enriqueta nunca conoció la alegría. Nunca sintió el calor y el cariño de un padre, y creció al lado de una madre enferma física y emocionalmente, a quien tuvo que cuidar hasta que murió.

Acercas del estado de desamparo, que de por sí es inherente a la existencia, pero que es más patente cuando se individualiza en experiencias que opacan el mínimo asomo de alegría y que se manifiestan, en cambio, como portadoras de una pesada carga de soledad y tristeza, Octavio Paz nos comenta:

El sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno de sí mismo [...], separarnos del que fuimos para internarnos en el [...] futuro extraño [...] es nostalgia [...] carencia de otro, [...] soledad. [...] Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito hostil y extraño. [...] esa [...] sensación se transforma en senti-

miento de soledad. [...] más tarde, en conciencia: estamos condenados a vivir solos, pero también lo estamos a traspasar nuestra soledad y a rehacer los lazos que en un pasado [...] nos unían a la vida (175).

Enriqueta se siente atrapada por el tiempo intangible que envía emisarios fantasmales que proyectan en su mente recuerdos no vividos y afectos no recibidos. “*El desamparo y abandono se manifiesta como conciencia [...] en un pasado remoto. [...] reino vivido antes de la historia y al que quizá se pueda acceder si rompemos la cárcel del tiempo. Nace así [...] la necesidad de la redención*” (Paz 186). Sólo nostalgia, tristeza y soledad afloran en el panorama de un porvenir que cada día se hace más pequeño y menos promisorio. Ante la intangibilidad del tiempo, Enriqueta decide refugiarse en el espacio, que es algo más concreto. “*El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio. [...] Casi todos los ritos [...] aluden a la búsqueda de ese centro sagrado del que fuimos expulsados*” (Paz 187). Sale “*en busca de un recuerdo, de un aire, de un sollozo*”; visita el barrio chino, donde vivió su abuelo Yuan Pei Fu; visita Cienfuegos, allí va a la tienda donde su madre compró el abanico con varillas de sándalo, con el cual abanicaba a Caruso; fue a ver, además, el teatro donde se presentó su padre, y la Calzada de Dolores, donde él y Aida se hospedaron.

En su búsqueda de vestigios y huellas del paso de su padre por el espacio de su existencia, Enriqueta entrevista a cuantas personas cree que pueden aportar algo para calmar su ansiedad y satisfacer, hasta donde fuere posible, su necesidad de encontrarse a sí misma. “*La quietud reflexiva de la tristeza engendra un desasosiego, una inquietud*

cuando [...] se sale a la calle a deambular [...], el triste se interna por las galerías [...] irrumpir entre la gente, tratar de abrirse paso a través de su [...] existencia” (Gurméndez 134-35). Si triste es en la vida no saber de dónde provenimos, más desconsolador resulta no conocer a quien nos trajo a la vida, porque, en cierto modo, los padres son la conexión entre lo conocido y lo desconocido, entre lo temporal y lo eterno; un vínculo genético y espiritual entre el misterio de la vida y lo real de la existencia.

Entre los entrevistados por Enriqueta figuran: periodistas, empresarios, gentes del pueblo, el médico que atendió a Aida y a Enrico en Trinidad, amantes de la ópera que eran seguidores de su padre, María Vigil, una amiga de juventud de su madre y que conoció a Caruso, y todo aquél que pueda aportar algo para ella llegar a la verdad incuestionable sobre su parentela y calmar un poco la inquietud que le causaba desubicación existencial; *“callejea persiguiendo el tesoro que piensa puede llevar escondido cualquier transeúnte portador de su quimera [...]. A fin de que las huellas no se pierdan en la multitud, se mueve en espacios limitados [...] para lograr más fácilmente el objetivo de su razón investigadora”* (Gurméndez 137).

Como fruto de sus indagaciones de muchos años, Enriqueta logra un acervo material que le serviría de consolación en sus años de vejez, y que constituye para ella un valioso tesoro: una foto antigua de Caruso, una carta de su puño y letra, aunque no dirigida a ella, discos en los que escuchaba la voz de su padre, y el pedrusco de oro que el cantante había regalado a Aida y que ahora ella lo heredaba. Con estas cosas y con la incompreensión de la gente, que no querían creer que ella era hija de Caruso, Enriqueta se prepara para su vejez solitaria, resignada a dejar que el tiempo implacable acabe con su

vida y su pesar. Por más que quiso luchar contra un destino adverso, tiene que rendir su impotencia ante lo que estaba prefijado para ella. *“El hado es el destino oscuro que nos gobierna, contra el que no se puede luchar [...], poco a poco, el dolor intenso se va convirtiendo en tristeza suave”* (Gurméndez 124).

Recluida en la misma casa de la calle “Cruz de Amargura”, en donde vivió su madre, Enriqueta es ya anciana; “una sombra” que va *“arrastrando los pies, despidiendo su propio tufo personal”* (16). Ya no tiene muchas fuerzas ni recursos para seguir luchando. Durante muchos años ha mendigado comprensión, verdad y explicación. Presiente que le quedan pocos años de vida y, por lo tanto, decide negociar el único objeto de valor material que posee: el pedrusco de oro. A pesar de que lo tiene en gran estima, se le ocurre que puede sacarle un gran beneficio: pagaría con él a un mensajero para que vaya a Italia a llevar las flores que ella enviaría a su padre. Aunque Caruso nunca le dio el apellido ni vino a conocerla, ella le prodigaba ese regalo póstumo como muestra del amor de una hija lejana, incógnita, sufrida y desamparada, que lucha contra el tiempo y la distancia con el fin de desentrañar afectos de los rincones de la existencia y reivindicar sentimientos que se esconden tras el umbral de lo imposible.

En sus postreros días, Enriqueta hace un esfuerzo por investigar el otro escenario de la vida de su padre. El mensajero, al cabo de un tiempo, regresa cargado de fotografías de aquellos sitios. Una de ellas, muestra la calle donde nació Caruso (Vía San Giovannello) y la casa precisa (Nº 7); otra, el hotel y la habitación donde murió (Hotel Vesubio); otra, muestra la tumba, donde puede apreciarse la lápida con la fecha de su muerte (2 de agosto de 1921), y allí mismo, las flores colocadas que Enriqueta envió con

él. ¡Qué amor, nostalgia, deseo y angustia significa enviar flores a la tumba de un padre, después de tanto tiempo y a pesar de nunca haberlo conocido! Otro medio centenar de fotografías mostraban edificios, tiendas, techos, pisos, en fin, todo lugar por donde anduvo y estuvo Caruso, que el emisario pudo fotografiar (17).

A pesar de todo, Enriqueta vivió y murió con el inmenso vacío de nunca haber conocido a su padre. Canjeó el oro por unas fotos que le darían un poco de vida antes de su muerte; que traerían, quizás, pruebas tangibles y fehacientes de la existencia de su padre y de su paso por el mundo. Una existencia rápida que la había dejado a ella en la vida sin explicación ni forma de entender dónde, cuándo y cómo había sucedido el fenómeno incomprensible de simplemente traerla y dejarla abandonada. Esos retratos constituían una vivencia más patente, fruto de su esfuerzo e investigación; una señal más cercana que le diera razón a su existencia y seguridad a su ser en el tiempo y el espacio.

NOTAS

¹ Aunque la historia, en la ópera Aída, empieza situando el palacio real en Menphis, la acción se traslada luego a Tebas; lo que da a entender el período de transición entre la antigua capital y la nueva sede del gobierno.

² *Poseidón*, entre los griegos.

³ Tipo de fraternidad étnico-religiosa de herencia mayormente carabalí.

⁴ Algunas de estas comparaciones las refiere Lydia Cabrera en su libro Anagógó (La Habana: Ediciones La Habana, 1957).

⁵ Mayra Montero, “Viena”, Revista Domingo, El Nuevo Día, (30 de nov. de 2003, sección “Antes que llegue el lunes”) 5.

⁶ Homero, 51.

⁷ La “Honorable Sociedad” (Mafia) fue fundada en las áreas menos desarrolladas de Sicilia, y trasladada a América, a las secciones donde vivían sicilianos, calabrianos y napolitanos. Sus miembros son llamados “hermanos” y obedecen a un “capo” electo por ellos (Messick 9).

⁸ La óperas de marionetas no constan en la novela de Mayra Montero, pero es sabido que ésta era una de las actividades pecuniarias de la colonia china en Cuba para esta época (ver trabajo investigativo de Juan Mesa, “*Sanfancón: un chino en la corte del Rey Olofi*”, accesado vía cibernética).

⁹ “*No hay mayor dolor en el infortunio que recordar el tiempo feliz*” (Versos de Dante en La Divina Comedia, citados por García-Pelayo en el Dicc. Pequeño Larousse, p. XI de la sección “Locuciones latinas y extranjeras”).

¹⁰ “Millones en sagrado despojo.” El Vocero (San Juan, P. R., 20 de agosto de 2003) 33.

¹¹ “*Oh, mi dulce Aida, por ti lucho... revive el amor en mi pecho*” (palabras tomadas de la ópera Aída).

¹² “*Una bella muerte honra toda la vida*” (refrán italiano tomado del Dicc. *Larousse*, p. xv de “Locuciones latinas y extranjeras”).

¹³ “*El amor me guía hacia ti*” (ópera Aída, p. 24).

¹⁴ “*Una bella huida salva la vida entera*” (oposición jocosa de Lope de Vega al refrán citado anteriormente).

¹⁵ La parte que no está en itálicas es inserción nuestra.

¹⁶ Conjunto de creencias sincréticas de origen africano en Brasil, parecido al *vudú* de Haití y a la santería de Cuba.

¹⁷ Agrupación artística y cultural en Jamaica, cuyo nombre proviene del *Ras Tafari*, último emperador de Etiopía, y a la que perteneció Bob Marley.

¹⁸ “*Neptuno*” entre los romanos.

¹⁹ Se refiere al espíritu de los muertos (Montero, Como un mensajero tuyo, 213).

²⁰ “*Ve Nápoles y luego muérete*”. Proverbio con que los italianos expresan su admiración por Nápoles y su magnífico golfo. (Tomado del Dicc. *Larousse* p. XVI, sección “Locuciones latinas y extranjeras”).

²¹ Ponemos palabras y frases en italiano en el pensamiento y en la voz de Caruso (aun haciendo el papel de Radamés) porque este es su idioma nativo.

²² Homero, 22.

²³ Verdi, 23.

²⁴ Verdi, 15.

²⁵ “*Tú serás la corona de mi gloria, seremos bendecidos por un amor eterno*” (ópera Aída, p. 24).

²⁶ “*Madre y esposa inmortal de Osiris*” (Verdi, 23).

²⁷ Agustín de Gracia, “Incendio en el funeral de la Reina de la Lluvia”, El Nuevo Día (21 de junio de 2005) 83.

²⁸ Lucas, “El Evangelio según San Lucas.” La Santa Biblia, Casiodoro de Reina, ed. (Soc. Bíb. en A. Latina) 15:18.

CAP. III

EL MENSAJERO Y EL MENSAJE

Toda vivencia humana es igualmente una experiencia de lectura. Si bien compartimos la condición de haber sido arrojados al mundo, nuestras vivencias son fragmentos de un todo que se conforma a través del tiempo. La interpretación siempre es contextual, limitada y cambiante. Por otra parte, la historia de nuestro devenir sobre el planeta ha adjudicado un papel fundamental al intérprete en la formación de la conciencia. El ser humano, a la vez que transmite su historia, va conformando la esencia y la representación del ser en el mundo. Mayra Montero parece reafirmar esta realidad al otorgarle un papel primario en su novela al mensajero.

*“A messenger has just arrived. He brings grave news [...] Let the messenger stand forth”*¹; fueron las palabras del faraón. En este capítulo presentamos varias perspectivas de cuál o cuáles mensajes se pueden deducir de la novela de Montero, y quién, en cada caso, actúa como mensajero. Tenemos que desentrañar, además, la intención de la autora al presentarnos un determinado mensajero, con su respectivo mensaje.

Una de las características claves del mensajero es que siempre dice la verdad. Independientemente de que sus anuncios sean buenos o malos, no hay razón para falsear los hechos, por lo que sus noticias tienen la atención y la sacritud de un oráculo. Dada la importancia que tiene para los mortales el saber de su futuro, de sus bienes y de sus males, cuál camino seguir y cuál evitar, así es el valor de los mensajes que, por diversas vías, traen o llevan los mensajeros.

Los griegos consideraban a *Hermes* el mensajero de los dioses, mientras que los romanos tenían a *Mercurio*. Los yorubas reconocían a *Eleguá*, también conocido por *Ochuní*, y a veces por *Osún*, como el mensajero de *Olofi*.

Uno de los mensajeros de los que habla la novela es el *Añá*, que aparece identificado con el tambor principal en toda ceremonia de propiciación ante los dioses. *Añá*, como tal, es el dios de la música de percusión; espíritu perteneciente a la clase de los *Irunmole*, o sea, aquéllos que no nacieron ni murieron en la Tierra, sino que se originaron a la luz del *Orún* (máxima elevación espiritual)². Mayra Montero establece que el *Añá* es el mensajero de los hijos que quieren hablar con sus padres, los fieles ahijados que desean comunicarse con los *orishas* y escuchar sus mensajes y peticiones. En el caso particular de Enriqueta, ésta desea saber sobre su padre, quiere que le hablen de él, por lo que un *Añá* mítico intercede como mensajero mediante un llamado espiritual.

Otro objeto sagrado que actúa como mensajero en la novela es el *ékuele*, formado de *obbi* (coco) o de *dilogún* (caracoles), según se consulte el oráculo de *Biagué* o de *Obatalá*, respectivamente. Este mensajero, a diferencia del *Añá*, trae un mensaje desde el cielo para los hombres, a través de los *orishas* intermediarios, previo el *ebbó* correspondiente, “*para que abran el camino entre lo sagrado y lo profano, y por ello también aportan la palabra de los dioses a los hombres*” (Grimal 245).

Felipe Alam, uno de los paisanos de la calle Manrique, sirvió de portador de un mensaje que Yuan Pei Fu había dejado con él para su nieta Enriqueta. Muchos años después de la muerte del “*babalawo*” chino, su nieta se presentó a la casa en busca de “*un sollozo que vagara aún entre las paredes manchadas por el humo del incienso*”. Felipe

le da el mensaje: *“El mensajero de la muerte [...] es siempre el mensajero de nuestros propios corazones [...] No se puede luchar contra algo que es tuyo, contra ese mensajero tuyo”* (200).

El mensajero chino está identificado en la novela con el nombre de “Chui Chi Lon”. Mayra Montero se refiere a Chiu Chi Lung, quien fue uno de los cuatro guerreros que en el Siglo III encabezaron las campañas bélicas contra el clan “Wei”, en defensa de la dinastía “Han”³, y entre los cuales se encontraba también el célebre Kuang Yu Kong, a quien los chinos en Cuba veneran con el nombre de *Sanfancón*. Este Chiu Chi Lung representa un mensaje de guerras y ataques que significan muerte, pero también de defensa y patriotismo, que se traduce en amor a los suyos. Por lo tanto, su misión es de sentimientos contrarios, pero que emanan de la misma fuente emotiva.

El mensajero del corazón habla, en términos generales, de una muerte común y de un amor social y complaciente. El corazón, de por sí, constituye un mensajero. Constantemente envía a nuestro cerebro todo tipo de mensajes: miedo, precaución, alerta, amor, esperanza, etc. Con él amamos, vivimos, y por él también moriremos. Desde que nacemos, a la vez que nos da vida, también marca, a cada segundo, la cuenta regresiva hacia la muerte.

Este tipo de muerte, el que se proyecta como una consecuencia de vivir, lo describe Octavio Paz de esta manera:

La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida.

Toda esa confusión de actos [...] que es cada vida, encuentra en la muerte [...] fin. [...] Nacer un día cualquiera, [...] pertenecer a un espacio, a un

tiempo [...] y a un destino [...], poseen una nota común: la vida, colectiva o individual, está abierta a la perspectiva de la muerte. [...] La vida sólo se justifica y trasciende cuando se realiza en la muerte (48-51).

En cuanto al amor, el mismo escritor opina que “*es una experiencia casi inaccesible*”. Porque el amor, como tal, anda huyendo a expensas del interés, el placer y la idolatría. El hombre y la mujer se ven el uno al otro como objeto de placer o el complemento social y circunstancial idóneo para alcanzar la realización personal. Esta clase de amor mecánico, instrumentado por la sociedad, está desprovisto de la calidad natural y sentimental que implica el amor auténtico de raíces existencialistas.

Cuando el amor social se arraiga en el corazón y se nutre de las venas pasionales y posesivas, entonces se convierte en amor de muerte, porque desplaza la primacía de la vida y convierte el ser en servil vasallo de la idolatría y amo omnipotente del objeto que ama. Este es un amor que profundiza y que discurre por todos los escondites existenciales, ya sean físicos o metafísicos, reales o imaginarios, cercanos o distantes.

Jesús García López interpreta los alcances de este sentimiento en estos términos:

El amor [...] no se queda en la superficie, sino que, por el efecto que acarrea la mutua inhesión, penetra hasta lo más íntimo del objeto amado. [...] Por consiguiente, aunque varíen los accidentes más o menos externos, mientras permanezca invariable la intimidad de lo amado, también permanecerá invariable el amor. [...] Por su propia naturaleza es un amor permanente hasta la muerte (271-72).

Caruso llega a Cuba como portador de un mensaje de amor y de muerte. Ese amor social que vivió con Aida estaba mezclado con el amor fuerte y ancestral que llega rodeado de una aureola de muerte; *“porque fuerte es como la muerte el amor”*, dijo una vez Salomón⁴. Ese influjo del más allá, esa atracción hacia el abismo eterno e infinito, merodeaba alrededor de Aida y Caruso, y la voz del mensajero de *Olofi* repercutía en los oídos constantemente. De esta manera, no se podía disfrutar del amor social y carnal *“luchando [...] contra aquel mensaje que él nos traía una y otra vez, un mensaje de muerte”* (184). Enrico, en varias ocasiones le manifestó a Aida que alguien trataba de decirle algo. Algún espíritu tocaba incesantemente a la puerta de su conciencia para recordarle que lo esperaban en el otro mundo. A este propósito, aludimos nuevamente a los versos de Luis Palés Matos: *“Me llaman desde allá [...] ha tiempo oigo las voces [...] Me llaman desde allá [...] Emisario solícito que vienes con oscuro mensaje hasta mi puerta”* (344).

Además de ser objeto de un mensaje, Caruso es, primordialmente, portador del mismo mensaje de amor y de muerte. Si bien es cierto que en su entorno se habla de la muerte de su madre, de su padre, de su hermano, del músico que murió en el ensayo, de la muerte del padre de Aida, de su madre, de su esposo, de su primera hija, de la primera esposa de Baldomero, de la esposa del Dr. Terry, del esposo de Enriqueta y de la muerte del mismo Enrico, también es cierto que se habla de los amores, tan dispersos y variados, del cantante, de los amores entre él y Aida, del breve matrimonio de Enriqueta, del corto idilio de Aida con su primer esposo, etc. En otras palabras, toda la historia novelesca referente a Caruso, está rodeada de amor y de muerte.

En el momento de mayor angustia e incertidumbre, cuando fue golpeado mortalmente en Trinidad, Caruso dejó un extraño mensaje para Aida con el médico que lo atendió: el Dr. Benito Terry. Éste confiesa que, al mirar los ojos del enfermo, vio en ellos algo terrible y espantoso que lo asustó: vio el mundo misterioso de la nada; un agujero negro como un pozo de aceite. Esto mismo lo vio posteriormente en los ojos de Aida. El médico nunca le dio el mensaje a nadie, pero su poder de atracción era tal, que lo sumió en la melancolía y el desgano para siempre, y arrastró a su esposa a la muerte en plena juventud.

No sabemos el contenido del mensaje que Enrico dejó para Aida, no obstante, no hay que dudar de que se trataba de un tema esencialmente amoroso; un amor mezclado, ineludiblemente, con la fatalidad de la muerte. ¿Ha visto alguien la mirada de una serpiente? Mira fijamente a su víctima y la hipnotiza con los ojos, con el veneno que respira, con esa mirada profunda que adormece el intelecto y nubla la conciencia, luego engulle a su presa. Así es el amor del más allá que Enrico y Aida parecieron vivir: una fuerza que arrastra, una atracción poderosa de la cual es difícil librarse. Caruso intentaba, sin proponérselo, halar a Aida hacia la muerte, hacia el pozo profundo y oscuro de la eternidad. Era un amor podrido que le reventó en las entrañas.

En el antiguo Egipto, cuando Radamés y Aída fueron sepultados vivos, ¿dónde vagaron sus almas durante siglos? Recordemos que ella murió en condición de esclava; por lo que esa restricción de la libertad seguirá su curso, manifestándose en la subordinación pasional, anímica y espiritual que doblega las almas y las recluye en la obsesión. ¿Habrán almas esclavas en el más allá? ¿Era la Aida cubana un alma aprisionada? ¿La

arrastraría Caruso con él hacia el fondo de la nada?. Esa parece ser su misión, Aida debía partir y estar con él en el gran sepulcro desconocido, pero los *babalawos* lo impidieron a través de una negociación con los *orishas*.

El mundo de la nada es un abismo interminable, infinito, sin principio ni final, donde sólo se puede encontrar un asidero a través de siglos, siempre que se logre una conexión apropiada en los ejes y engranajes del universo. Ese mundo, de color morado oscuro, donde se navega como dentro de un enorme globo lleno de vacío, tiene unas orillas negras y aceitosas que nunca llegan a alcanzarse, y que sólo se vislumbran por un celaje intuitivo. El mensaje que Caruso dejó para Aida pudo haber estado relacionado con ese mundo; un mensaje que, por suerte, nunca llegó a sus oídos.

Mientras Enriqueta entrevista al Dr. Terry, aquél queda en silencio por un rato; *“era un silencio insoportable, algo viscoso y parecido al vértigo. Recordé la imagen del pozo de aceite, y tuve miedo de que Benito Terry me arrastrara con él hacia ningún lugar”* (258). Aun así, ella sacó fuerzas, y por el interés que tenía de saber acerca de su padre y por el amor que sentía hacia su desconocido progenitor, se arriesgó a ser arrastrada hacia el abismo de la muerte y le pidió al médico que le dijera el mensaje que Caruso había dejado para su madre; a lo que él le contestó que *“era un mensaje muy oscuro, nunca lo pude comprender”* (*Ibíd.*). En ese momento el doctor notó cómo Enriqueta empezaba a sudar lo mismo que lo hacía su padre, y entendió que ese mensaje que arruinó su vida también podría tronchar la de esa joven mujer. La mandó a sacar rápidamente de la casa y se guardó para siempre el veneno del mensaje para no arropar a más gente bajo el manto funesto de la fatalidad.

Esta fatalidad, sin embargo, es inherente a la vivencia humana. Cuando el ser llega a este mundo, cuando crece y crea conciencia de sí y de su entorno, se da cuenta de qué tipo de existencia le espera. “*Con lo amargo le llegó el presentimiento de muerte*”, dice Montero, y añade que el visitante, que estaba ante la puerta desvencijada de la casa situada en la calle “Amargura”, siente un olor que molesta: a aguas negras, a madera podrida; luego nota “*el espinazo en carne viva de las escaleras*” (15).

Ante el panorama en que se encuentra el visitante/*dasein*, se crea en él un estado de desorientación e indecisión. Tiene miedo a la vida, al fracaso y a la muerte. Se siente inseguro al descubrir la esencia de su existir. Pero debe seguir luchando y aceptar el reto de vivir, puesto que, en su experiencia vital, puede conseguir éxito y felicidad. Tal vez por eso medita: “*Amargura no es un buen nombre para esta calle*” (21). La vida no debería ser zozobra ni angustia. Este visitante, por ejemplo, venía a buscar un pedazo de oro. En medio de su ofuscamiento y su decepción, levantó la cabeza al escuchar una voz apagada que salía de entre las sombras: “*Bienvenido*”.

Este visitante es, a su vez, un mensajero. La anciana lo había enviado muy lejos a cumplir una misión, por la que le pagaría en oro. Ella envió flores a la tumba de su padre; él, de vuelta, le traería indicios de la vida y la muerte de su progenitor. El visitante y Enriqueta son figuras antitéticas. Ella es vieja y pobre, está sola y acabada, esperando la muerte; él es fuerte y joven, con muchas ganas de vivir. La meta de ella es sublime; la de él, pragmática: “*Lo que vale del pedrusco es el oro*”, decía el hombre; mientras para ella, lo que valía era el recuerdo, el tiempo, los afectos y las lágrimas que estaban conjugadas en aquel objeto.

Reiterando, en esta negociación entre Enriqueta y su mensajero interviene un objeto de valor: la piedra de oro. Él apretó contra su pecho el paquete de fotografías hasta estar seguro de que obtendría su paga. Si la anciana hubiera muerto antes de él llegar, su calidad de vida no podría mejorar. Por otro lado, temía que la señora le dijera que había vendido el oro, que se lo habían robado o que estaba arrepentida de cambiarlo. “*No puede tirarlo al mar*”, contestó el mensajero a las insinuaciones de la anciana, “*un pacto es un pacto, y yo he cumplido con mi parte*” (19). Coincidentalmente, “*Oro*” también se llama, en la mitología yoruba, el mensajero de *Ikú*, que es La Muerte. Ello implica que todo afán, toda negociación, toda riqueza y esplendor tiene incrustada la astilla de la muerte.

Otro mensajero de muerte que aparece en la novela es el fantasmal. “*En el momento en que alguien muere sin arreglar sus cuentas, un mensajero del alma sale del lugar de la muerte y vuela hacia el lugar de su destino*” (245). Esto fue lo que ocurrió cuando murió Caruso; un mensajero viajó desde Nápoles a Cuba con un mensaje de muerte, pero también de amor; vino a decirle a Aida y a su pequeña hija que las quería mucho, pero que en ese momento se despedía de ellas y de la vida.

Algo parecido ocurrió en el lejano Egipto. Cuando Aída decidió abandonar las causas de su patria para abrazarse al enemigo, un mensajero llegó desde Etiopía a reprochárselo, era el fantasma de su madre: “*Un fantasma horroroso surge ante nosotros desde las sombras*” (Verdi 24) .

Igual que éste, son muchos los casos de apariciones que, según atestigua la gente, han tenido lugar en distintos lugares a través de los tiempos. Asimismo, en los centros

espiritistas, donde se trabaja con la magia africana, espíritus de ancestros se hacen aparecer ante los ojos de los consultantes, para traer mensajes, consejos o predicciones. Esta práctica es tan antigua como la existencia misma del ser humano sobre el planeta.

Finalmente, en la novela Como un mensajero tuyo, Enriqueta se perfila como mensajero de sus padres. En homenaje a Caruso, dio a conocer la aventura de él en suelo cubano y la relación amorosa que tuvo con su madre. Fue ella quien escribió la historia que Aida le dictaba. La guardó toda su vida como si allí estuviera depositado todo el amor que sus padres se profesaron, y cuando ya estaba anciana, que no podía leer, y viendo acercarse el día de su muerte, regaló esa historia al mundo; le dio los manuscritos al visitante para que se los llevara al coleccionista.

CONCLUSIÓN

Enrico Caruso es una conciencia cargada y nutrida por vivencias históricas y personales que influyen de una manera decisiva en su conducta. Las experiencias que rodean su vida están, además, enmarcadas en un contexto en el que se mezclan la realidad y la fantasía; pero esa fantasía no es exclusivamente imaginativa; la percepción individual y el sentimiento la convierten en realidad de la conciencia.

Caruso ha interpretado tantas veces el papel de Radamés, y de una manera magistral, que vive su interpretación, pero más que interpretarlo, su alma ha dado cabida a la de aquél. No es una encarnación sustancial, sino concienical y psicológica. ¿Y qué es la psiquis si no es espíritu? ¿Qué es el espíritu de una persona si no es la persona misma? ¿Qué determina a la persona si no es su conciencia? Si, como en este caso, el ser permite que la conciencia de otro invada la suya, entonces Caruso se ha convertido en Radamés.

La transmutación concienical, que arrastra consigo lo corporal (sin cambiar lo sustancial), no es una experiencia aislada, diríamos que ocurre en todo ser consciente, en mayor o menor grado, no como algo extraordinario, sino, por el contrario, como algo natural.

Existe un caso, relativamente reciente, parecido a la relación Caruso-Radamés. Es el caso de Dorothy Eady, una niña inglesa que a la edad de tres años se cayó por una escalera y fue declarada muerta. Cuando hacían los preparativos para el entierro, la niña revivió y se tornó muy activa y extraña; decía que quería que la llevaran a su casa. Creció con un amor a las cosas egipcias: templos, retratos, jeroglíficos, etc. Ya grande, se casó con un egipcio, decía llamarse Um Seti, y que ella era una mujer que sirvió en la

corte del faraón Seti I, miles de años atrás. En 1952 (coincidentalmente año en que, dentro de la ficción novelesca, murió Aida), hizo una peregrinación a Abydos, donde se encuentra la tumba de *Osiris* y el templo que le construyó Seti. Dijo que ese era su hogar y decidió quedarse a servir para siempre, como sacerdotisa, en las ruinas del templo (Alway 366-67).

La vida de Caruso en Cuba puede muy bien ejemplificar el existencialismo heideggeriano: una experiencia angustiosa con un derrotero indefinido; no saber hacia dónde se encamina ni porqué. Cuando el ser se enfrenta a la sociedad y se interna en ella, crea una expectativa de progreso y bienestar; se fija metas ambiciosas y se esfuerza por alcanzarlas. Al final, por más que haya luchado y logrado, se da cuenta, con horror, que todo esfuerzo es coronado con la muerte. No hay escapatoria ni alternativas. Caruso interpretó la ópera de la vida, disfrutó de amor, fama y riqueza; pero también padeció las calamidades y aflicciones de la existencia, para luego caer rendido ante el destino inexorable.

A pesar del amor que encontró en su camino, el artista fue amedrentado, perseguido y humillado. Tuvo que soportar lo vergonzoso y ridículo: fue visto sucio, desaliñado, atemorizado y dislocado. Huía de otros, de las circunstancias y de sí mismo. Éste constituye el paradigma del hombre sobre la tierra, el ser-para-la-muerte que encuentra su autenticidad cuando deja de existir.

En cuanto a la comparación que hicimos, en algunos aspectos, entre Caruso y Ulises, debemos destacar que Caruso exhibe una tendencia de entrega y no de lucha. Se deja vencer por las circunstancias y depende de otros para salir adelante. Este tipo de

elección conduce la persona al fracaso. Caruso lo perdió todo: su mujer, su voz, su vida. Ulises, en cambio, fue un batallador; venció todos los obstáculos que se le presentaron y al fin regresó sano y salvo a su hogar. Ambos protagonistas tuvieron que enfrentar sus respectivas odiseas, pero con diferentes resultados.

En el caso de Enriqueta, ella expande su conciencia en el tiempo y en el espacio. Su destino es buscar a su padre para encontrarse a sí misma. Mientras que Caruso huyó de sí hasta desaparecer de la vida, su hija, aún muchos años después, lo buscaba más allá de la muerte. En ese sentido, Caruso y Enriqueta conforman los dos lados de una misma moneda. Enriqueta dedica cada minuto de su existencia a rastrear alguna huella de ese calor paternal que nos permite cimentar nuestro yo en el medio social. El mensaje traído por el alma de su padre, cuando ella contaba con apenas cinco meses de edad, definió su vida para siempre en torno a la búsqueda de su identidad genealógica.

Aida, por otra parte, lucha contra el ambiente y el destino, y vive entre el miedo y la pasión. El territorio de Cuba se convierte en su aliado y, a la vez, en su enemigo; hay que huir de un lugar inseguro a otro con mayor seguridad; pero dondequiera le asalta lo imprevisto. Al principio ella luce optimista y luchadora; quiere alcanzar a toda costa la alegría, el amor y la esperanza, y teme, al mismo tiempo, a la separación y la soledad. Al final cae derrotada frente al destino, y consigue para sí lo que tanto rehuía: el alejamiento para siempre de su amado. La decepción y la tristeza amargan su existencia y cansada de la lucha infructuosa, se despide del mundo diciendo: “*ay tierra, adiós*” (132).

La ironía y la burla de la vida ante el sujeto se hace evidente en el caso de Aida. La vida se presenta aquí como un sacrilegio frente a las pasiones más sagradas. No hay

miramiento, misericordia ni consideración alguna. La historia completa de Aida se presenta como una tragedia y como espejo de la existencia humana. La vida, por un lado lanza el atractivo del gozo y el placer, y por otro, con el garfio del tiempo va destruyendo todo anhelo sublime, todo vestigio de nobleza, para arrastrarlo hacia el abismo de la muerte. Primeramente, sin embargo, Aida es víctima del martirio de los recuerdos y la desolación. De manera implacable la vida se alegra *“de su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más elevados”*, decía Nietzsche, *“para identificarse por encima del horror y de la compasión, con el goce eterno del devenir, goce que incluye el placer de destruir”* (100-01).

Aunque la novela Como un mensajero tuyo se desarrolla mayormente en un ambiente natural y objetivo, no dejan de estar presentes en ella el elemento trascendental y el onírico. Explosión, persecución, fatalidad, agitación agónica, el semblante demudado, el laberinto social, el desorden concienical, el miedo, la huída, etc., son todos factores que indican un extrañamiento del estado deseable en un panorama de normalidad.

A pesar de todos los poderes de la teogonía ancestral y multicultural que se presentan, la eficacia de los dioses mitológicos parece ser nula ante la fuerza del destino, la fatalidad y la muerte. El papel que desempeñan no va más allá que el de apoderarse de las conciencias de los individuos para oscurecer aún más su transitar por el largo y sinuoso camino de la existencia; la misma que, además de tragedia, se presenta en la obra como peste y como una payasería. La autora hace varias alusiones a “tufo”, “peste”, “mal olor”, para aludir a la repugnancia de la vida trágica. También se refiere a la visión de Caruso como un *“pagliacci”*, el payaso de la vida: sucio, perplejo, atormentado, que

llora lo mismo que canta y que se entretiene haciendo caricaturas de las personas de su alrededor, para formar un elenco de caricaturas humanas; agonistas eternos en el escenario teatral donde se alternan la nada y la existencia.

NOTAS

¹ “*Un mensajero ha llegado. Él trae noticias importantes... Dejadlo pasar*”. Giuseppe Verdi, Aída [ópera] (Libreto de Antonio Ghislanzoni, 1871)¹¹. Hasta ahora hemos traducido todas las citas de esta obra, cuyo texto está en inglés. En esta ocasión, consideramos como un recurso estilístico dejar esta frase en su integridad textual, a manera de epígrafe.

² “El sistema religioso *Ocha-Ifá*”, s. l. 28 de marzo de 2006. <http://olufonbaba.tripod.com.ar/olufonbaba/>

³ Juan Mesa, “*Sanfancón*: un chino en la corte del Rey *Olofi*”, s.l. 28 de marzo de 2006. <http://www.afrocuba.org/Anto14/Books/SAN%20Fancon.pdf>

⁴ Salomón, “El Cantar de los Cantares”, La Santa Biblia (Sociedades Bíblicas en Amér. Latina, s. d.) 8:7.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola. Diccionario de filosofía. México: Fondo Cultura Económica, 1986.
- Aïvanhov, Omraam M. La energía sexual o el dragón alado. Sevres, Francia: Editores Prosveta, 2002.
- Alway, Carol, et al., colab. “La sacerdotisa del Nilo.” El gran libro de lo asombroso e inaudito. México-Nueva York: Selecciones del *Reader's Digest*, 1976.
- Arnold, Wilhelm. Diccionario de psicología II. Madrid: Ediciones Rioduero, 1979.
- Aróstegui, Antonio. Curso de concienciación filosófica. Madrid: Editorial Marsiega, S. A., 1977.
- Barrio, José. Historia de la filosofía. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1984.
- Bertelloni, María T. Epistemología de la creación poética. Madrid: Editorial Parteluz, S. L., 1997.
- Blackham, Harold J. Seis pensadores existencialistas. Barcelona: Oikos-tau, S. A., Ediciones, 1967.
- Bochenski, I. M. La filosofía actual. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Cabrera, Lidia. Anagógó. La Habana: Ediciones La Habana, 1957.
- El monte. Miami: Colección Chicherekú, 1971.
- Campbell, Joseph. The Power of Myth. New York: Doubleday Publishing Group, 1988.
- Carranza Siles, Luis. Introducción a la filosofía. La Paz, Bolivia: Librería Editorial Juventud, 1958.
- Caruso, Igor. La separación de los amantes. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1969.
- Castaneda, Carlos. El fuego interno. México: Edivisión, 1984.
- Cerezo Galán, Pedro. Arte, verdad y ser en Heidegger. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1963.
- Cintrón Opio, Angel. “Cuidado con los excesos.” El Nuevo Día 20 dic. 2003: 9.

Coira, María I. "Mágica tierra..." Geo nov. 1995: 74+.

"El sistema religioso *Ocha-Ifá*." 28 de marzo de 2006. <http://olufonbaba.tripod.com.ar/olufonbaba/>.

Fabro, Cornelio. Historia de la filosofía. Madrid: Ediciones RIALP, S. A., 1965.

Farber, Marvin. The Foundation of Phenomenology. Albany: State University of New York Press, 1943.

Gallardo, Jorge E. Presencia africana en la cultura de América Latina. Buenos Aires: Talleres HUR, 1986.

García López, Jesús. Estudios de metafísica tomista. Pamplona, España: Ediciones Universidad de Navarra, S. A., 1976.

García Morente, Manuel. Lecciones preliminares de filosofía. México, D. F.: Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1977.

García-Pelayo, Fernando, comp. "Locuciones latinas y extranjeras." Pequeño Larousse en color. Madrid: Ediciones Larousse, 1974.

Gracia, Agustín. "Incendio en el funeral de la Reina de la lluvia." El Nuevo Día. 21 junio 2005: 83.

Grevillot, Jean-Marie. Las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo. Santiago de Chile: Editora Zig-Zag, S. A., 1955.

Grimal, P., et al. Mitología de las estepas, de los bosques y de las islas. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 1963.

Gurméndez, Carlos. Breve discurso sobre el placer y la alegría, el dolor y la tristeza. Madrid: Ediciones Libertarias, 1987.

Haecker, Theodor. Metafísica del sentimiento. Madrid: Ediciones Rialp, S. A., 1959.

Homero. La odisea. Bilbao, España: Editorial Vasco-Americana, S. A., 1971.

Husserl, Edmund. Investigaciones lógicas I. Madrid: Revista de Occidente, 1967.

Jaspers, Karl. Filosofía I. San Juan, P. R.: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1958.

- Kersten, Fred. *Phenomenological Method: Theory and Practice*. Dordrecht, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1989.
- Los misterios de la santería. s.l.: Ediciones Africanas, s.f.
- Lyotard, Jean F. *La fenomenología*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960.
- MacBride, Cyril M., y Robert S. Blacklow. *Signos y síntomas: Fisiología aplicada e interpretación clínica*. México, D. F.: Editorial Interamericana-Barsa, 1974.
- Magoffin, Ralph, and Frederic Duncalf. *Ancient and Medieval History*. New York: Silver Burdett Company, 1939.
- Manrique, Jorge. "Coplas a la muerte de su padre." *Antología de lecturas II*. Mariana Robles de Cardona, dir. Río Piedras, P. R.: Editorial Universitaria, 1973.
- Menéndez Pidal, Ramón, et al., comp. *Gran Enciclopedia del Mundo 8*. Bilbao, España: Durvan, S. A., 1977.
- Merleau-Ponty, Maurice. "What is Phenomenology?" *Métodos de crítica literaria II*. Magda Graniela, comp. Mayagüez, P. R.: RUM, s.f.
- Mesa, Juan. "Sanfancón: un chino en la corte del Rey Olofi." 28 de marzo de 2006. <http://www.afrocuba.or/Anto14/Books/SAN%20FANCON.pdf>.
- Messick, Hank, and Burt Goldblatt. *The Mobs and the Mafia*. New York: Galahad Books, 1972.
- "Millones en despojo sagrado." *El Vocero* 20 agosto 2003: 33.
- Montero, Mayra. *Como un mensajero tuyo*. Barcelona: Tusquets Editores, S. A., 1998.
- "Viena." *Revista Domingo*, sección "Antes que llegue el lunes." *El nuevo día* 30 nov. 2003: 5.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*. Madrid: Ediciones BUSMA, S. A., 1984.
- Palés Matos, Luis. "El llamado." *Antología de lecturas II*. Mariana Robles de Cardona, dir. Río Piedras, P. R.: Editorial Universitaria, 1973.
- Parrilla Bonilla, Antulio. "Miedo ante el misterio." *El Visitante de Puerto Rico* 22 junio 1999: 9.

- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Pericot García, Luis, et al. Polis: Historia Universal. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, S. A., 1981.
- Quintanilla, Miguel A., dir. Diccionario de filosofía contemporánea. Salamanca, España: Ediciones Sígueme, 1976.
- Raeymaecker, Louis de. Filosofía del ser. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1968.
- Reina, Casiodoro de., comp. La Santa Biblia. Asunción, Par.: Sociedades Bíblicas en América Latina, s. f.
- Stern, Alfred. La filosofía de Sartre y el psicoanálisis existencialista. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1962.
- Umpierre, Luz M. “Heidegger y Marqués: El ser-hacia-la-muerte.” Nuevas aproximaciones críticas a la literatura puertorriqueña contemporánea. Río Piedras, P. R.: Editorial Cultural, 1983.
- Unamuno, Miguel de. Cómo se hace una novela. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1985.
- Van Peursen, C. A. Orientación filosófica. Barcelona: Editorial Herder, 1975.
- Varona, Carlos. Introducción a la sicología. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- Verdi, Giuseppe. Aída [ópera], s. l.: Libreto de Antonio Ghishanzoni, 1871.